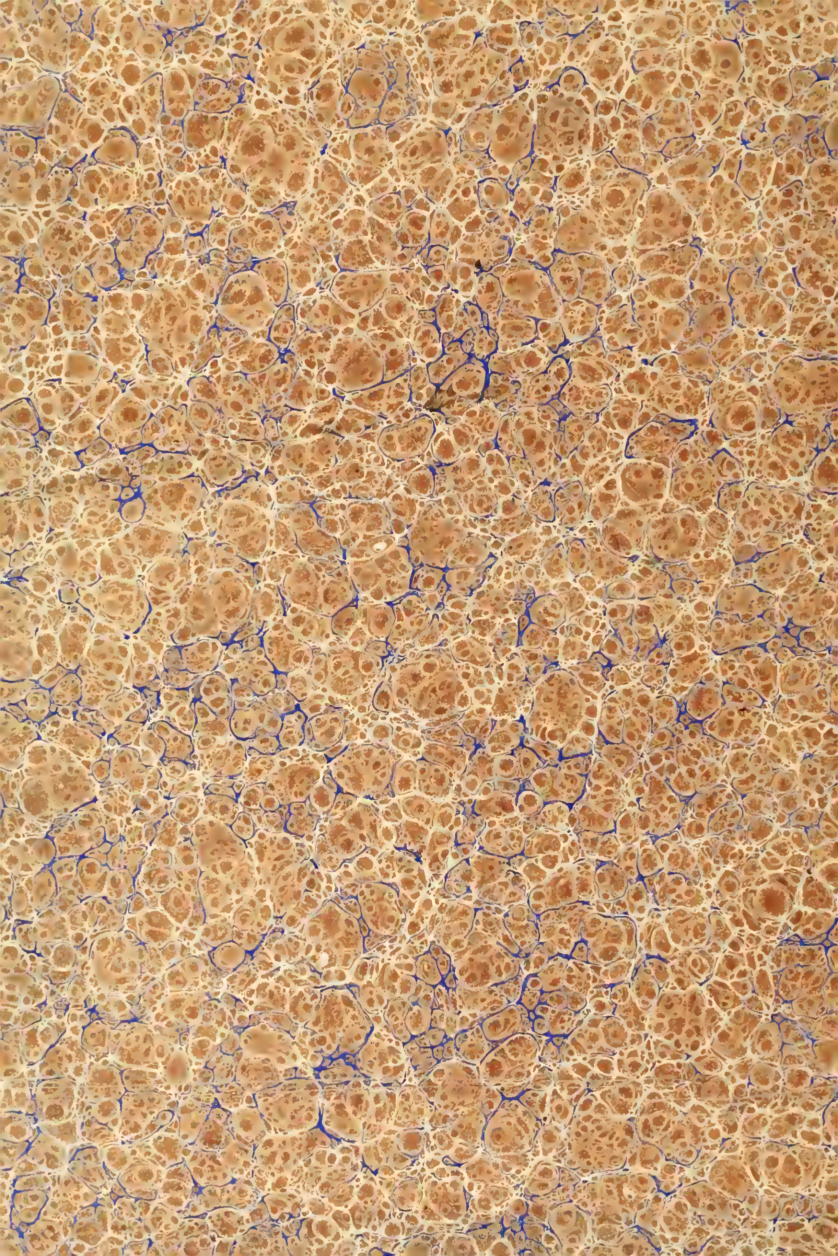
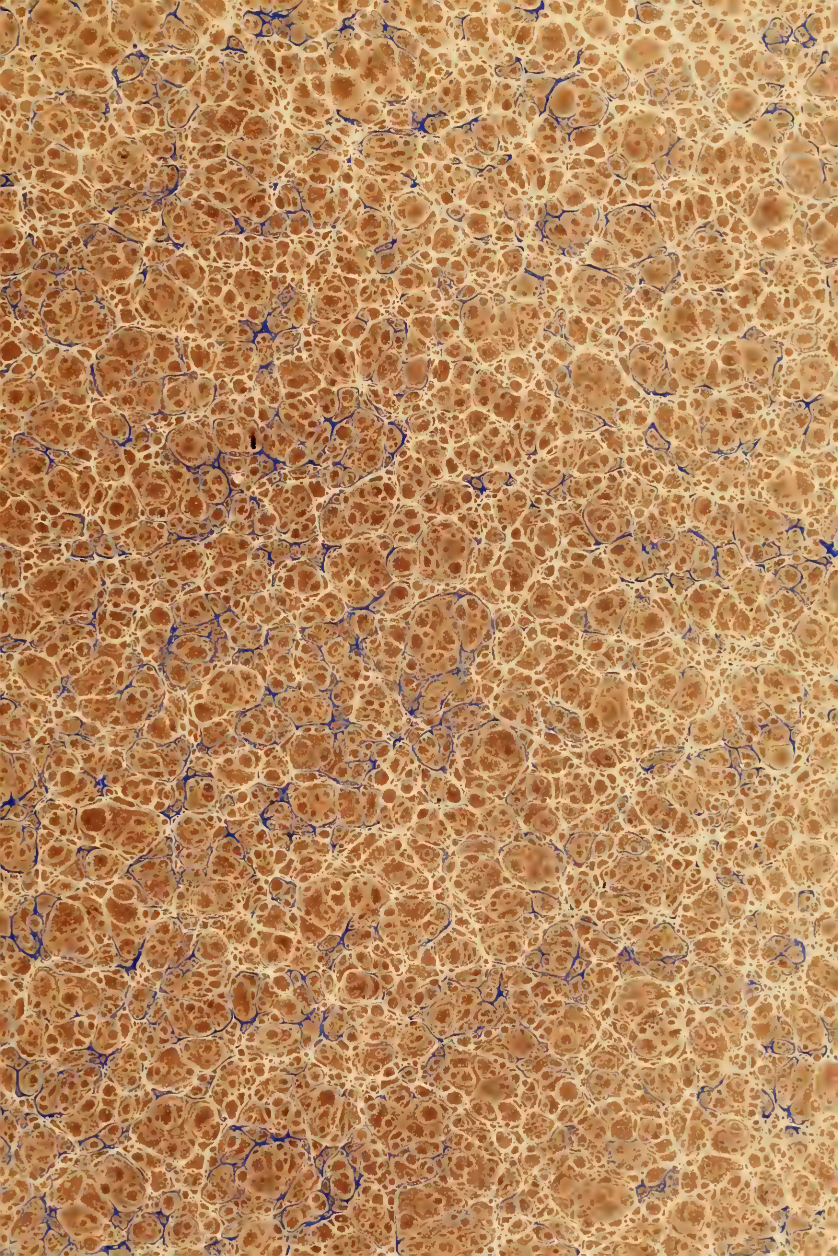






ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PARIS. — IMPRIMERIE J. CLAYE
RUE SAINT-BENOIT, 7.

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ

SECRÉTAIRE DE L'ANCIEN COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS
MEMBRE DE L'INSTITUT ROYAL DES ARCHITECTES BRITANNIQUES

TOME DIX-HUITIÈME

PARIS
LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON
RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23

—

1858




YSAAC
LIGNA
MAR

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

ORFÉVRERIE RELIGIEUSE

LE PIED DE CROIX DE SAINT-BERTIN

Le petit nombre d'objets du moyen âge, parvenus jusqu'à nous, fait regretter la disparition complète d'une foule de chefs-d'œuvre que le vandalisme et souvent, il faut le dire, le goût détestable et la mode du XVIII[e] siècle ont anéantis. Quelques spécimens rares, échappés heureusement à ces diverses causes de destruction, nous font comprendre quel splendide aspect devaient présenter les églises dans les fêtes solennelles, alors qu'on offrait aux regards et à la vénération des fidèles ces châsses magnifiques chargées d'ornements et de pierreries, ces croix si délicatement ciselées, et toutes ces pièces d'orfévrerie qui reposaient en si grand nombre dans les trésors des cathédrales, des abbayes, et même, quelquefois, dans les plus simples églises. Nous avons donné aux lecteurs des « Annales », dans les volumes XIV et XV, la représentation de la belle croix de Clairmarais; aujourd'hui, c'est une œuvre provenant de la riche et célèbre abbaye de Saint-Bertin, que nous allons décrire. Cet objet, connu sous le nom de « Pied de croix de Saint-Bertin », et déposé aujourd'hui au Musée de la ville de Saint-Omer, se trouve privé malheureusement de la croix elle-même qui s'y enchâssait; il est donc impossible de savoir quelle pouvait en être la forme. Les planches, dessinées avec beaucoup de soin par M. Auguste Deschamps et gravées par M. Léon Gaucherel, donneront au lecteur une idée suffisante de ce remarquable travail, qui a échappé, on ne sait trop comment, au désastre de l'abbaye. Ce petit monument n'a peut-

être dû sa conservation qu'à la faible valeur intrinsèque du métal qui entre dans sa composition, car il n'est qu'en bronze doré [1].

A défaut de la tradition qui faisait de cette œuvre un pied de croix, un examen attentif et tous les sujets symboliques qui la couvrent, sujets qui ont tous rapport au sacrifice suprême, suffiraient pour confirmer cette attribution.

Le support de ce pied est formé par les quatre évangélistes; ils avaient droit à cet honneur, comme ayant retracé la vie et la passion de Jésus-Christ. Ils sont placés dans l'ordre suivant, en partant de la position que nous supposons avoir été la droite du sacrifice : Saint Marc, saint Jean, saint Luc, saint Mathieu [2]. Leurs attributs se trouvent aux angles formés par la jonction du soubassement sphérique et du fût carré composant le petit monument. L'ordre indiqué pour les évangélistes n'est pas celui suivi habituellement, et qui devrait toujours avoir lieu suivant les règles de l'iconographie [3]. Mais il est probable que l'artiste a agi ainsi pour balancer sa composition, en plaçant en diagonale les personnages dans une attitude analogue. Ainsi, l'on voit sur la même ligne saint Mathieu et saint Jean, levant la tête pour écouter les inspirations que leur envoient l'ange et l'aigle penchés vers eux; tandis que, sur l'autre diagonale, on aperçoit saint Marc tout pensif et saint Luc travaillant encore à son évangile, pendant que le bœuf et le lion ont tous deux la tête en l'air. Il n'y a d'ailleurs pas à se tromper sur les noms des personnages. Ainsi, d'abord, ces noms sont inscrits dans les cartouches tenus

1. La manière dont ce pied de croix est arrivé au Musée de Saint-Omer montre depuis combien peu de temps le goût s'est heureusement manifesté en province pour les objets du moyen âge. A l'époque même où l'on détruisait l'hôtel de ville de Saint-Omer et les restes de Saint-Bertin, le pied de croix qui nous occupe fut longtemps exposé chez un horloger de la ville, et personne n'en voulait; finalement, le Musée l'acquit pour une somme relativement minime. Il est heureux qu'aucun Anglais ne soit venu à passer chez nous dans l'intervalle, sans quoi nous en serions probablement privés.

2. Voir la belle planche d'ensemble représentant cette face antérieure : Saint Marc est à gauche du lecteur, saint Jean à droite.

3. Voir les notes que notre ami M. Didron, directeur des « Annales », a mises au « Manuel d'iconographie ».

L'ordre attribué aux évangélistes n'est pas toujours le même dans les monuments que nous avons eus sous les yeux; nous ne citerons que la croix de Clairmarais, à laquelle nous renvoyons. Quant à ce qui est de notre supposition sur le côté antérieur de la croix, nous ferons observer que, sur la face supérieure du chapiteau qui couronne l'œuvre, on voit deux petits trous en arrière de l'ouverture centrale où se plaçait ladite croix, et qui devaient évidemment recevoir de petits supports pour l'arc-bouter et l'empêcher de se déverser. Au reste, la face de la croix ne pouvait être que dans le sens que nous supposons ou dans le sens opposé, l'ouverture étant plus longue que large. Ajoutons que, pour lui donner plus de stabilité, la hampe de la croix traversait le pied sur toute la hauteur.

par les animaux symboliques placés au-dessus d'eux; on y voit : pour le lion, MARC; — pour l'aigle, IOHES; — pour le bœuf, LVCAS; — pour l'ange, MATHS.

Ensuite l'artiste a eu soin d'écrire, sur les livres placés devant les évangélistes, des passages extraits de leurs ouvrages et qui les caractérisent. Il a d'ailleurs fait précéder ces passages de l'initiale de leur nom.

Sur la moitié du livre que saint Marc devait tenir de la main droite, se trouvent ces mots :

M. IN MAN' TVAS [1] ....

Saint Jean n'ayant plus de pupitre, on ne peut savoir au juste ce qui s'y trouvait écrit; mais, par induction et par comparaison avec les autres, on peut admettre que l'inscription de son livre, précédée de l'initiale I, devait être tirée du dix-neuvième chapitre de son évangile :

ET INCLINATO CAPITE EMISIT SPIRITVM.

Le livre sur lequel saint Luc est penché porte :

L. HEC DICS EXPSPIRAVIT [2].

Les paroles. attribuées à saint Mathieu et écrites sur son livre, sont :

MA. CLAMANS VOCE MAGNA EMIS SPM [3].

Tous ces passages sont relatifs au Christ expirant sur la croix. Certes, l'on ne pouvait mieux caractériser les évangélistes soutenant le pied d'une croix, qu'en rappelant les simples paroles par lesquelles ils ont terminé le récit de ce grand sacrifice. Il ne pourrait y avoir d'incertitude que pour saint Marc et saint Luc, les passages qui leur sont attribués étant extraits du même évangile; mais, indépendamment de l'aspect matériel du monument, qui empêche de supposer qu'il y ait eu postérieurement transposition de personnages, les initiales qui précèdent les passages inscrits sur les livres ne permettent aucune ambiguïté.

Des quatre évangélistes, trois sont barbus, un seul ne l'est pas, et ce n'est pas saint Jean, comme on pourrait s'y attendre, mais bien saint Luc; ce qui

1. Il y a ici confusion de la part de l'artiste, qui emprunte à l'évangile de saint Luc les paroles qu'il attribue à saint Marc. Il devrait y avoir sur le livre de ce dernier : « Emissa voce magna expiravit ».

2. Le passage de l'évangile de saint Luc auquel il est fait allusion est : « Hæc dicens expiravit » (cap. XXIII). Il y a ici, dans le dernier mot, une répétition de lettres qu'on ne s'explique pas très-bien, si ce n'est par une erreur du ciseleur.

3. Identique au passage du chapitre XXVII de cet évangéliste : « Jesus autem, iterum clamans voce magna, emisit spiritum ».

semblerait prouver, ainsi que le dit M. Didron[1], que ce pied de croix a été fait sous une certaine influence byzantine. Le « Manuel d'iconographie » indique bien en effet (p. 299) que saint Mathieu, saint Marc et saint Jean portent de la barbe, et que saint Luc en a très-peu, ce qui équivaut à dire qu'il est imberbe. L'absence de barbe à ce dernier évangéliste peut nous paraître étrange, à nous autres Occidentaux qui voyons d'habitude ce fait caractériser le seul disciple bien-aimé du Sauveur. Mais les Orientaux agissaient d'après d'autres principes; ils représentaient les évangélistes à l'âge où l'on admettait qu'ils avaient écrit leur livre. C'est pour cette raison qu'ils font saint Jean très-vieux et barbu, parce qu'en effet il ne se mit à écrire que dans un âge très-avancé. Par la même raison, ils auront représenté saint Luc sans barbe, pour signifier qu'il était le plus jeune des évangélistes, puisque la légende dit qu'il n'écrivit que sur le récit de saint Paul. Peut-être y a-t-il encore quelque autre motif : saint Luc, avant sa conversion, était médecin et Romain; or, en cette double qualité, il ne devait pas porter de barbe[2].

Le couronnement du pied de croix est formé par un chapiteau où se trouvent quatre personnages, dont deux sont caractérisés par ces mots gravés sur la partie supérieure du tailloir : TERRA et MARE. La Terre est représentée par une femme ayant une bèche à la main. La Mer, sous la forme d'un homme âgé, porte un poisson. Viennent ensuite deux personnages barbus, qui représentent évidemment les deux autres éléments, l'air et le feu. L'Air a la main droite levée, comme pour montrer les espaces éthérés; dans la gauche il porte un phylactère uni et sans texte. Le Feu tient entre les bras une salamandre. Il n'y a pas à se tromper sur le caractère de ces figures : trois sont suffisamment précisées par leurs attributs, et l'on peut évidemment, sans crainte d'erreur, donner à la quatrième le nom du dernier élément, l'air. Remarquons aussi que la Terre, dont le nom seul en latin est du genre féminin, est représentée par une femme[3].

1. « Manuel d'iconographie », page 301.

2. Saint Luc est le seul qui soit représenté continuant à écrire. Il y a peut-être là, de la part de l'artiste, une intention autre que celle de varier les attitudes ; car il eût pu sans inconvénient représenter de cette manière tout autre des évangélistes. Nous croyons en voir la raison dans le passage initial de l'évangile de ce saint, où il est dit : « Quoniam quidem multi conati sunt ordinare narrationem quæ in nobis completa sunt, rerum........ visum est et mihi assecuto omnia à principio DILIGENTER tibi scribere, optime Theophile.......... » Il ne faut pas perdre de vue que saint Luc est le plus jeune des évangélistes, et il travaille de manière à justifier l'expression « diligenter », qu'il a mise en commençant, et qui veut dire en même temps, « avec soin » et « avec diligence » ou « activité ».

3. Devons-nous dire que l'artiste a eu involontairement quelques réminiscences de l'antiquité

Entre les évangélistes qui ont écrit la passion du Sauveur et les Éléments qui composent cet univers, en face duquel et pour lequel il est mort, se déroulent les symboles de l'Ancien Testament, qui ont annoncé le sacrifice. Nous allons les décrire successivement.

Sur la partie sphérique, il y a quatre sujets. Le premier, en suivant le même ordre que pour les évangélistes, est placé entre saint Marc et saint Jean ; il représente Moïse frappant le rocher, d'où il fait jaillir une fontaine. Dans le haut du tableau est écrit DESERTVM, pour indiquer le lieu où se passe la scène. Le rocher est désigné par le mot PETRA, et le personnage principal par son nom figuré sur une ligne verticale et derrière lui, MOYSES[1]. Moïse, nimbé et les pieds nus, comme les Byzantins aiment à le représenter, a la main gauche levée vers le ciel ; il frappe de la main droite le rocher, d'où s'écoule un ruisseau abondant. Plusieurs individus, la tête nue ou couverte d'un chaperon, viennent recueillir l'eau dans des vases. Aux pieds du législateur des Hébreux, un animal, qu'il est difficile de caractériser, boit à même dans le ruisseau. Derrière Moïse, est debout un personnage dont on n'aperçoit que la tête nimbée, lequel figure probablement Aaron. Cette représentation est bien celle qui convient à ce passage de la Bible : « Cumque elevasset Moyses manum, percutiens virga bis silicem, egressæ sunt aquæ largissimæ, ita ut populus biberet et jumenta »[2].

L'eau qui sort du rocher est une image de celle qui sortit du côté du Christ lorsque l'Homme-Dieu fut frappé par la lance de Longin : « Le côté ouvert de Jésus lava dans ses flots les souillures des nations, comme l'eau du rocher désaltéra les Hébreux » [3]. Cette scène est représentée de la même manière dans les nombreuses peintures des couvents grecs. L'auteur du pied de croix a suivi presque servilement les instructions du « Guide de la peinture », rapporté du mont Athos par M. Didron, qui l'a annoté et publié.

Le sujet compris entre saint Jean et saint Luc est le serpent d'airain. Dans le haut sont écrits ces mots, SERPENS EREI, au-dessus d'une espèce de dragon

qui représentait les dieux présidant aux trois éléments, la mer, l'air et le feu, par trois hommes, et qui confiait la garde de la terre à une femme, la déesse Cybèle ?

1. Remarquons en passant la forme du M du mot MOYSES, qui est une onciale, caractérisant bien la fin du XII[e] ou le commencement du XIII[e] siècle.

2. « Nombres », chap. XXI, vers. 11. L'animal qui est aux pieds de Moïse représente l'un des animaux, « Jumenta », du texte biblique ; ici, c'est un agneau.

3. DIDRON, « Manuel d'iconographie », page 100. On trouvera dans ce livre, à la suite du passage que nous venons de citer, les explications complémentaires de ce symbolisme. Nous ne les reproduirons pas ici, afin d'abréger notre travail.

placé sur le sommet d'une colonne [1]. A droite, Moïse désigné par son nom, MOYSES, écrit verticalement à côté de lui, montre de la main droite le serpent; de la gauche, il soutient les tables de la loi qui portent le mot LEX. Derrière lui est Aaron, ayant aussi son nom écrit verticalement, AARON; il tient une verge fleurie dans la main gauche et lève la main droite en signe d'admiration. Il est en costume sacerdotal, nimbé, mais les pieds chaussés. A gauche de la colonne, la foule des Israélites inclinés et se précipitant vers elle; ils sont désignés par cette inscription, VVLNERATI; ils ont presque tous la tête découverte. C'est l'exacte reproduction de ce passage de la Bible : « Fecit ergo Moyses serpentem æneum, et posuit eum pro signo, quem cum percussi aspicerent, sanabantur » [2].

Le serpent d'airain, comme symbole de la rédemption, est trop connu pour que nous nous y arrêtions longtemps. Dailleurs, Notre-Seigneur a dit lui-même : « Sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ita exaltari oportet filium hominis, ut omnis qui credit in ipsum, non pereat, sed habeat vitam æternam ». (Saint Jean, chap. III, v. 14 et 15.)

La troisième représentation, comprise entre saint Luc et saint Mathieu, offre Jacob bénissant les enfants de Joseph. Le patriarche est assis sur un lit. A ses côtés et à genoux, Manassès et Éphraïm, le premier à droite du vieillard, le second à gauche. Jacob les bénit en imposant la main droite sur la tête d'Éphraïm, et la main gauche sur celle de Manassès. Il est obligé, par conséquent, de croiser les bras. Les personnages sont tous nimbés et ont les pieds chaussés. Dans le haut du tableau et au-dessus de chacun d'eux sont écrits leurs noms :

MANASES. IACOB. EFFRAIM.

La conformité la plus grande existe entre ce sujet et les versets de la Genèse, où l'on rencontre la bénédiction des enfants de Joseph. «..... Et posuit Ephraïm ad dexteram suam, id est à sinistram Israël : Manassen verò in sinistrà suà, ad dexteram scilicet patris, applicuitque ambos ad eum. Qui extendens manum dexteram, posuit super caput Ephraïm minoris fratris : sinistram autem super caput Manasse, qui major natu erat, commutans manus..... » (Chap. LXVIII, v. 13 et 14.)

Je ne puis mieux faire que de reproduire ici une note de M. Didron sur ce

1. Il y a lieu de remarquer le chapiteau de cette colonne, qui accuse nettement la seconde moitie du XIIe siecle. On en trouve de semblables dans les « carolles » de la cathédrale de Saint-Omer, partie inferieure construite vers cette epoque.

2. « Nombres », chap. XXI, verset 9.

sujet [1]. « Dans l'Église latine aussi bien que dans l'Église grecque, cette bénédiction de Jacob est regardée comme la figure de la croix. Jacob mit ses mains en croix sur la tête de ses petits-fils ; mais, en outre, il fit Ephraïm plus grand que Manassé, son aîné. De même Jésus, sur la croix, appela les nations au premier rang des enfants de Dieu, tandis que les juifs, les aînés cependant, furent déshérités et relégués au second plan. »

L'indication de cette scène, donnée par le « Guide de la peinture », que nous venons de citer, est identique avec la représentation figurée sur notre pied de croix ; seulement on ne voit pas ici le personnage de Joseph, sans doute parce que l'espace a manqué pour lui faire une place.

La dernière scène, qui se trouve figurée sur la partie circulaire du pied de la croix, est complexe. On peut l'intituler « la Pâque ». Dans l'intérieur d'un bâtiment soutenu par un mur surmonté d'un fronton triangulaire, sont réunis plusieurs personnages coiffés de chaperons, les pieds chaussés, le corps ceint de la ceinture du pèlerin et ayant le bourdon dans la main gauche [2]; de la droite, qu'ils portent à la bouche, ils font le signe de manger. A côté d'eux, est écrite verticalement cette légende : HOC EST PHAZE, rappelant ainsi ces paroles de l'Exode, chap. XII, verset 11 : « ... Renes vestros accingetis, et calceamenta habebitis in pedibus, tenentes baculos in manibus, et comedetis festinanter : est enim Phase, id est transitio Domini »... Sur le seuil, un agneau blanc (sans tache) est égorgé; son sang est recueilli dans un vase. Pour qu'on ne se trompe pas sur le motif de la scène, l'artiste a écrit auprès la légende MACTATIO AGNI. Enfin, devant la maison, un autre personnage, vêtu comme ceux qui sont à l'intérieur, tient un vase dans la main gauche; de la droite, il inscrit le signe T sur le fronton de la maison. Et afin qu'il n'y ait aucune ambiguïté sur le symbole, on a mis auprès ces mots : SIGNVM TAV.

Nous n'avons pas besoin d'insister sur les différentes parties de cette scène, qui sont la représentation exacte des recommandations que Dieu fait à Moïse en lui ordonnant de célébrer la Pâque. Elles ont toutes rapport au sacrifice, et l'agneau pascal est bien connu comme le symbole du Christ mourant sur la croix. Quant au signe inscrit sur les maisons, signe qui n'est pas caractérisé dans la Bible et que l'artiste a représenté par T, personne n'ignore que c'est la forme primitive de la croix : de même que le sang de l'agneau devait pro-

1. « Manuel d'iconographie », page 92.

2. La partie inférieure du bourdon est terminée en pointe d'une manière analogue à celle qui terminait les bâtons appelés à Saint-Omer, « prinstock », dont il est parlé dans les anciens titres, et qui servaient à sauter les fossés dans les marais, et à les traverser. Serait-ce une indication que l'artiste, auteur du pied de croix, était de notre pays?

téger les maisons qui en étaient marquées, de même la croix, sur laquelle est mort le Sauveur, est devenue pour les chrétiens le signe de leur rédemption et de leur salut.

Après ces quatre sujets qui forment le soubassement, en voici quatre autres émaillés sur la partie carrée. Nous suivons l'ordre précédemment adopté.

Le premier est Isaac, portant sur ses épaules le bois destiné au sacrifice. Isaac est nimbé; il lève la tête et la main gauche comme pour montrer le crucifix qui était placé sur le pied de croix. Dans le haut sont écrits ces mots : ISAAC. LIGNA.

Aucune figure de l'Ancien Testament ne symbolise mieux le Christ mourant sur la croix que celle d'Isaac sacrifié par son père pour obéir à la volonté de Dieu. Il n'y a pas jusqu'à l'abnégation et la docilité d'Isaac qui ne doivent être considérées comme figurant le sublime caractère de Notre-Seigneur se chargeant des péchés des hommes et voulant les racheter au prix de son sang, ainsi que le disent ces belles paroles : « Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem, mortem autem crucis ». A ce titre, Isaac méritait bien de figurer sur le pied de croix, à la place d'honneur, c'est-à-dire sur la face antérieure.

Le sujet qui vient ensuite représente deux personnages nimbés, désignés par leur nom, KLEF, IOSVE, écrit au-dessus de leur tête; ils portent une énorme grappe de raisin suspendue à un bâton. Le raisin est nommé BOTRVS. On le voit, l'artiste tenait à ne laisser aucune incertitude sur ce qu'il avait l'intention de représenter. Nous trouvons dans cette scène le raisin de la terre promise, figurant le sang du Sauveur répandu pour les hommes. Nous ferons une remarque sur les inscriptions de ce tableau. Les noms sont généralement écrits avec correction sur le pied de croix qui nous occupe; aussi l'on peut s'étonner de voir estropié ainsi le nom du personnage qui accompagne Josué, et qui est désigné dans la Bible sous celui de Caleb. Il n'est pas possible d'en savoir le motif; ce n'était certes pas la place qui manquait pour une cinquième lettre.

La troisième scène est celle d'Élie parlant à la veuve de Sarepta. Le prophète Élie, durant une famine survenue à la suite d'une longue sécheresse de trois ans, va, sur l'ordre du Seigneur, à Sarepta, dans le pays de Sidon. Étant arrivé aux portes de la cité, il voit une veuve qui ramassait du bois; il l'appelle et lui dit : « Donne-moi un peu d'eau pour que je boive. Et, après qu'elle lui en eût donné, il ajouta : Apporte-moi, je te prie, un fragment de pain. Elle répondit : Le Seigneur sait que je n'ai pas de pain, mais seulement une mesure de farine et un peu d'huile. Je recueille ici « deux mor-

ceaux de bois », afin, en rentrant, de faire un peu de pain pour moi et mon fils, puis mourir. Mais Élie lui dit : Ne crains rien, va, et fais ce que je te dis. Fais d'abord avec cette farine un petit pain cuit sous la cendre, et apporte-le-moi; tu en feras après pour toi et ton fils. Car voici ce que dit le Seigneur Dieu d'Israël : la farine ne manquera pas, et l'huile ne diminuera pas jusqu'au jour où je ferai tomber la pluie sur la terre. La veuve s'en alla, et fit selon la parole d'Élie; et il mangea, ainsi qu'elle et toute sa maison. La farine et l'huile ne manquèrent pas, ainsi que le Seigneur l'avait annoncé à Élie[1] ».

L'artiste a traduit cette histoire touchante exactement, de la manière suivante. Élie, debout, indique de la droite une banderole sur laquelle est écrit : AFFER · MICHI · · BVCELLAM · PANIS. Ce sont les propres paroles que la Bible met dans la bouche du prophète. Il est désigné au reste par son nom écrit à côté de lui, ÆLIAS. A ses pieds, la veuve de Sarepta, courbée et la tête tournée vers lui, tient deux morceaux de bois en croix, à côté desquels sont inscrits ces mots : DVO LIGNA. Les deux personnages sont nimbés, Élie en bleu pâle, et la veuve de Sarepta en noir[2].

Nous croyons voir dans le présent sujet une double signification. La première est celle relative à l'instrument de notre rédemption, figurée par « les deux morceaux de bois en croix », que ramasse la veuve de Sarepta. La seconde, qui est suggérée par les paroles mises dans la bouche d'Élie, rappelle le fait de la multiplication des pains opérée par le Christ; ou plutôt l'institution du sacrement de l'Eucharistie, dans lequel tous les fidèles qui s'approchent de la sainte table reçoivent tous en entier le corps de Notre-Seigneur.

Le dernier sujet, dont il reste à nous occuper, est la traduction sommaire du chapitre III du livre des « Nombres », où l'on raconte l'élection de la tribu de Lévi pour aider Aaron dans ses fonctions sacerdotales à l'intérieur du tabernacle. On y voit en effet un personnage nimbé, qui marque avec une plume le signe T sur le front d'autres individus placés vis-à-vis de lui. Au-dessus est la légende :

SIMILIS AARON · SIGNATI.

Ce tableau nous paraît avoir rapport à l'institution du sacerdoce, faite dans

1. « Liber Regum », cap. XVII, vers. 8 jusqu'à 17.

2. Il est assez singulier de voir appliqué ici, à la veuve de Sarepta, le nimbe qui n'est ordinairement l'attribut que des patriarches et des saints de l'Ancien Testament. La couleur de ce nimbe ne doit pas moins étonner : car lorsqu'elle est employée, c'est comme signe de réprobation : on la donne, par exemple, au personnage de Judas. Et cependant, telle ne pouvait être ici l'intention de l'artiste, à l'égard de cette sainte femme de Sarepta.

la personne des apôtres auxquels Jésus-Christ, dont Aaron est un des symboles, adressa, après la Cène, ces paroles : « Quotiescumque hoc feceritis, in mei memoriam facietis ».

Ainsi l'artiste aurait, par une série de scènes de l'Ancien Testament, réussi à représenter le sacrifice du Sauveur, l'instrument de son supplice, la communion sous les deux espèces (la Pâque et le raisin de la terre promise), et la création d'un ordre de personnes qui, succédant aux prêtres de l'ancienne loi, devaient reproduire tous les jours dans la messe la sublime scène du Calvaire. Quel magnifique ensemble présente donc notre pied de croix, supporté par les quatre écrivains de la vie du Christ, représentant sur le corps même du monument les symboles qui ont annoncé à l'avance la rédemption des hommes, et terminé par les quatre éléments, qui figurent l'univers! L'on trouvera difficilement une plus belle conception. Ajoutons d'ailleurs, et tout le monde sera de cet avis, que l'exécution en est très-soignée. Les évangélistes sont traités réellement d'une manière admirable; leur pose est naturelle, et leurs draperies pleines de souplesse. Nous ferons également l'éloge du chapiteau et de la galerie à jour qui entoure la base. Les émaux sont moins bien exécutés. Il y a plusieurs fautes grossières de dessin. Nous n'en citerons qu'un exemple : c'est la scène de Jacob bénissant ses petits-fils. Il y avait là des difficultés d'exécution dont l'artiste n'a pas su se rendre maître.

De quelle époque est ce pied de croix? C'est assez difficile à déterminer. Les inscriptions sont toutes en caractères romains, sauf quelques M qui ont la forme onciale. Le chapiteau de la colonne qui supporte le serpent d'airain, le bâtiment où sont réunis les Hébreux faisant la Pâque, peuvent faire remonter cet ouvrage à l'époque romane. D'un autre côté, les évangélistes ont bien moins de raideur qu'en avaient les statues de cette période. La manière dont ils sont drapés les rapprocherait du XIIIe siècle, où l'on entendait parfaitement le vêtement des personnages. Les fleurs et les feuilles d'acanthe du chapiteau indiqueraient la même date. On pourrait donc placer notre pied de croix parmi les ouvrages de la seconde moitié du XIIe siècle. Une autre remarque vient à l'appui de cette attribution. Dans son ouvrage remarquable sur l'émaillerie, M. Jules Labarte reconnaît que les émaux qui ornent le pied de croix de Saint-Bertin appartiennent à la catégorie des émaux champlevés rhénans[1]. Plus loin, dans son chapitre sur « l'histoire de l'émaillerie en Allemagne », la discussion à laquelle il se livre prouve que cet art fut introduit en Allemagne probablement par les artistes grecs appelés à la cour

1. « Recherches sur la peinture en email », par M. Jules Labarte, p. 71, chez V. Didron.

d'Othon, à la suite de son mariage avec Théophanie, fille de l'empereur Romanos le Jeune, en 972. Ces artistes apportèrent nécessairement, dans l'exécution des produits de leur art, les idées de l'école byzantine. M. Labarte constate, en effet, que cette influence se fit sentir pendant les premiers temps de l'école rhénane, et que c'est seulement à partir de la châsse de Notre-Dame, à Aix-la-Chapelle, exécutée dans les premières années du XIII[e] siècle, que l'art byzantin ne laisse plus aucune trace sur les émaux. Or ceux qui ornent le pied de croix de Saint-Bertin laissent encore voir cette influence d'une manière incontestable.

A ce que nous venons de dire, nous ajouterons encore un fait. M. Labarte nous fait connaître qu'en 1144, Suger fit placer dans l'église abbatiale de Saint-Denis, sur l'emplacement où avaient reposé longtemps les corps de saint Rustique et de saint Éleuthère, une croix en or supportée par une colonne. Le célèbre abbé, en parlant de cet ouvrage, dit[1] « Quant au pied de la croix, il est orné des figures des quatre évangélistes; la colonne qui porte la sainte image est émaillée avec une grande délicatesse de travail, et offre l'histoire du Sauveur, avec la représentation des témoignages allégoriques tirés de l'ancienne loi; le chapiteau supérieur porte des figures contemplant la mort du Seigneur. J'employai à ce travail des orfévres de la Lotharingie, au nombre tantôt de cinq, tantôt de sept, et c'est à peine si j'ai pu l'achever en deux années ». — Qui ne serait frappé, en lisant cette description, de la ressemblance qui existe entre le pied de croix de Saint-Bertin et celui de Saint-Denis? Le nôtre semble être une réduction de l'ouvrage ordonné par Suger; il a dû être fait certainement peu de temps après celui-ci, et pendant que ce magnifique travail excitait l'admiration de tous.

Examinons d'ailleurs si, dans l'histoire de l'abbaye de Saint-Bertin, nous trouvons quelques indices qui puissent venir corroborer les hypothèses que nous venons d'émettre. En 1147, Léon, quarante-troisième abbé, part pour la croisade avec Thierry d'Alsace. Il est obligé d'emprunter les sommes nécessaires pour son voyage, espérant que ses religieux s'occuperaient de les rembourser pendant son absence. Loin de là : à son retour, il trouve la discorde établie dans son monastère, et il est obligé, pour satisfaire ses créanciers, de mettre en vente les meubles, les ornements, les vases sacrés, ainsi que les étoffes précieuses d'une grande valeur, et les reliques qu'il avait rapportées de ses voyages. A ces circonstances fâcheuses vint se joindre l'incendie de l'abbaye en 1152, incendie qui contribua encore davantage à vider

1. « Recherches sur la peinture en émail », par M. Jules Labarte, p. 172 et 173.

le trésor des pièces d'orfèvrerie qui pouvaient y être restées. Léon dut reconstruire le monastère; le reste de sa vie, il s'occupa de cette grande affaire, qui absorba aussi tout le temps de son successeur Godescalque; ce dernier, d'ailleurs, sans cesse en discussion avec ses moines, ne pouvait guère songer aux arts. A Simon II, quarante-cinquième abbé (1176-1186), devait revenir la gloire de remplir le trésor, si malheureusement dégarni par les dures nécessités où l'on s'était trouvé. Pendant son administration, Saint-Bertin vit refleurir le goût des arts, et l'église fut redevable à Simon d'un grand nombre d'améliorations : « Les reliquaires, les vases sacrés, si malheureusement vendus pour payer les dettes de Léon, ou détruits par le feu, furent remplacés; le trésor de la sacristie s'accrut de riches ornements, de châsses, de chasubles, de chapes, de calices, de ciboires, de monstrances, etc., etc. » Il fit faire aussi pour l'église un grand retable de bois représentant le Christ en croix accosté de la Vierge et de saint Jean, et entouré d'anges. En présence de ces faits, rapportés par les auteurs contemporains, on pourrait, ce nous semble, attribuer à cet abbé non-seulement le pied de croix que nous venons de décrire, mais encore la croix qui le surmontait, pied et croix destinés probablement à être placés sur un autel. Le peu d'années qui séparent l'administration de Simon II de l'époque où Suger fit faire pour l'abbaye de Saint-Denis la croix dont nous avons parlé plus haut, permet d'attribuer aux mêmes artistes rhénans qui avaient exécuté cette dernière, ou tout au moins à leurs élèves, la fabrication de notre pied de croix, dont l'idée serait venue naturellement à l'abbé de Saint-Bertin, par suite des rapports fréquents qu'il devait y avoir nécessairement entre ces deux célèbres abbayes du même ordre. Ainsi se trouveraient confirmées par l'histoire les hypothèses que nous avons faites sur la date et l'origine de notre petit monument [1].

La hauteur totale du pied de croix est de 0m 315. Son diamètre à la base est de 0m 225, et, en y comprenant la saillie formée par les évangélistes, de 0m 295. Le chapiteau qui le termine offre un carré de 0,07 de côté, et sa hauteur est de 0,06.

Nous espérons avoir, par la description qui précède et les belles planches

1. Le fragment sommaire de l'histoire de Saint-Bertin, que nous venons de donner, est extrait de l'excellent ouvrage de M. de Laplane, « les Abbés de Saint-Bertin », t. I. — Les personnes qui veulent absolument que l'illustre abbé de Saint-Denis, Suger, soit né à Saint-Omer, verront peut-être, dans le rapprochement que nous avons fait, une nouvelle preuve à l'appui de leur opinion, et ne considéreront dans l'imitation existante à Saint-Bertin, de la croix élevée par Suger dans l'église de son abbaye, qu'un souvenir, conservé par cet homme célèbre, du monastère où il aurait reçu sa première éducation. Au reste, ce fait, que pour notre compte nous ne pouvons admettre, ne changerait en rien notre appréciation.



L'HEC SPI
DIGS RA
EXP VIT

MA'CLA MAGNA
MANS EMIS
VOCE SPM

qui l'accompagnent, donné une faible idée de cette magnifique œuvre d'orfévrerie, que le Musée de Saint-Omer est fier de posséder. Nous serions heureux d'avoir inspiré aux véritables amateurs d'archéologie le désir de ne pas passer dans notre ville sans s'y arrêter pour admirer un si rare et si bel objet de l'art du moyen âge [1].

L. DESCHAMPS DE PAS,

Membre du Comite de la langue, de l'histoire et des arts de la France.

1. Nous n'avons pas parlé, dans le cours de cette notice, de la description donnée du pied de croix par M. Du Sommerard, dans ses « Arts au moyen âge ». Cet ouvrage est malheureusement si rare en province, qu'il ne nous a pas été possible de nous le procurer, pour le consulter. Nous espérons que nos lecteurs nous pardonneront cette omission, et que le conservateur du Musée de Cluny, M. Ed Du Sommerard, voudra bien accepter cette excuse, que son père, nous en sommes certain, eut agréée.

TRÉSOR D'UNE CATHÉDRALE

INVENTAIRE DE BONIFACE VIII

L' « Inventaire », dont le texte va suivre, appartient à la cathédrale d'Anagni. Écrit sur vélin en belle gothique minuscule, il date des premières années du XIV[e] siècle. Lorsque j'en fis la découverte dans les archives, il gisait méconnu et abandonné, en compagnie d'une foule de bulles et de documents relatifs à la France et à l'Angleterre; ses abréviations avaient effarouché sans doute les savants de la ville, qui se vengeaient par un injurieux dédain de n'avoir pas pu le lire. Pour moi, qui ai eu le bonheur de le posséder quelque temps entre les mains, je lui attribue une haute valeur liturgique, une importance réelle au point de vue de l'archéologie; aussi, lorsque je le fis copier sous ma dictée par l'abbé Sibila, élève du séminaire diocésain, je ne crus pas pouvoir apporter trop de surveillance, trop de soins pour en avoir une transcription exacte.

Le nom seul de Boniface VIII, si généreux pour la cathédrale qui l'éleva et où, jeune chanoine, il chanta les louanges de Dieu, rendrait intéressante cette longue liste de cent et un articles; mais, au détail, qui ne saisira la pompe et l'éclat des fonctions sacrées dans la basilique de Sainte-Marie, quand il saura qu'aux richesses acquises de son trésor s'ajoutèrent dix-sept chasubles, seize dalmatiques, sept tuniques, seize pluviaux, vingt-cinq parements, six touailles, deux orfrois, deux aubes, quatre pièces de tentures, quatre calices, deux chandeliers et une croix d'autel, une burette, un pectoral, une statuette et deux triptyques ?

J'ai laissé subsister le moins possible d'abréviations, car elles embarrassent inutilement. Je n'ai respecté que l'orthographe, gardant scrupuleusement à leur place les lettres u, v, j, y, e, que le temps a modifiées, dans les mots « donauit, vna, alijs, ymaginibus, ecclesie » et autres. Le latin de l' « Inven-

taire » est si facile et si clair, que je me suis abstenu d'en donner en regard une traduction ; c'eût été double emploi et allonger démesurément mon travail, sans grand profit pour le lecteur. Cependant j'ai mis en tête une introduction qui résume les observations saillantes, générales, qui ressortent naturellement du texte ; puis j'ai fait suivre les articles qui en avaient besoin d'une note complémentaire qui explique, interprète les passages où se fait sentir l'influence locale, symbolique et artistique.

Orfèvrerie. — L'orfèvrerie est représentée dans cet « Inventaire » par des calices, des chandeliers, une croix d'autel, un pectoral et une burette. Rarement elle se montre seule : l'art du lapidaire et celui de l'émailleur concourent à l'embellir. A l'instar d'Anastase le Bibliothécaire, le chanoine-sacriste d'Anagni paraît fort préoccupé du poids du métal, or, argent et vermeil, du nombre et de la qualité des gemmes, saphirs, grenats, topazes et perles de nacre.

Émaillerie. — L'émailleur ne s'exerce que sur de petits objets ; à son art n'est assigné qu'un rang secondaire, soit qu'il mêle des émaux aux tissus brodés, soit qu'il choisisse pour récipient le métal des vases sacrés.

Sculpture sur ivoire. — Cette branche si délicate et si fine de l'art gothique, qui a fourni au Musée du Vatican ses plus jolis chefs-d'œuvre, nous offre une statuette de la Vierge, de grande dimension sans doute, puisqu'elle devait orner la cathédrale, et un triptyque historié.

Artiste. — Nulle part les noms d'artistes ne sont plus communs qu'en Italie. S'ils ne signent pas leurs œuvres, il se trouve quelque chroniqueur qui ne laisse pas périr leur nom. Ici les deux se rencontrent à la fois, et l' « Inventaire » note qu'un brodeur, qui mérite certainement nos éloges par le peu qui a survécu de ses œuvres, avait écrit au bas d'une chasuble : « ...cum litteris PENNE FIT ME.

Vêtements ecclésiastiques. — Les vêtements ecclésiastiques, décrits et énumérés par l' « Inventaire de Boniface VIII », sont : la chasuble, la dalmatique, la tunique, l'aube et le pluvial.

La chasuble est constamment nommée « planeta ». On y distingue le devant (« ante ») et le dos (« tergum »), l'un et l'autre parés d'un orfroi, (« frisium, aurifrisium »). En avant, sur la poitrine, se place le pectoral (« pectorale »), qui, comme sur les chasubles actuelles d'Italie et sur quelques-unes de France, au moyen âge, termine en tau l'orfroi destiné à figurer la hampe de la croix.

La dalmatique, « dalmatica », que revêt le diacre, et la tunique, « tunica », réservée au sous-diacre, diffèrent moins entre elles pour la forme que pour

la couleur et l'ornementation. J'ai déjà fait observer qu'elles ne concordent pas davantage avec la chasuble du célébrant. Je compte quatorze dalmatiques et sept tuniques. Pourquoi cette différence ? Serait-ce à cause des offices pontificaux où les chanoines-diacres devaient faire cercle, « circulus », avec les chanoines-prêtres, autour de leur évêque, chacun dans l'habit de son ordre ? Les dalmatiques sont en général plus riches, plus « parées » que les tuniques, parce que le « Cérémonial » établit une juste différence entre le diacre et le sous-diacre, qui, hiérarchiquement parlant, lui est inférieur d'un degré.

Comme les chasubles, les dalmatiques ont une partie antérieure et une partie postérieure, un pectoral et des orfrois ; mais, de plus que celles-ci, des manches, des épaulières, des parements, des cols, des franges, de la passementerie, toutes choses que l' « Inventaire » détaille en ces termes : « Ex parte ante, à tergo in pectorali, cum aurifrisio, manicis, brachialibus, spatulis, ad paraturas, ad collum, cum fimbriis ».

L'aube, suivant une loi invariable au moyen âge, est « parée » d'une étoffe brodée aux manches, « in manicis » ; au bas de chaque côté, « in fimbriis », et au pectoral, « cum pectorali ».

Enfin le pluvial, « pluviale », que nous nommons « chape » en France, quoique ce vêtement soit différent de la « cappa », pour laquelle il ne nous reste que le nom latin, se pare aussi d'orfrois, s'agrafe sur la poitrine avec des boutons, « quatuor bottonibus », ou un pectoral, « pectorale », d'argent doré serti de pierres précieuses, « saphirs, grenats et grosses perles de nacre ». Le « Cérémonial des évêques, » livre II, chap. I, autorise l'usage du pectoral aux vêpres solennelles : « pluviale cum pectorali in conjunctura illius ». A Rome, il est porté par les cardinaux-évêques et le pape. Celui des cardinaux, le même pour tous et pour tous fort laid, a l'apparence d'une plaque de métal, découpée en ellipse, rehaussée de trois mamelons de perles superposées et appliquées sur une patte d'étoffe, au lieu de servir à rapprocher les deux bords du pluvial.

PAREMENTS D'AUTEL ET DE SIÉGE. TOUAILLES. — Le mot « dossale » a trois significations : il veut dire dossier du siége épiscopal, dossier des bancs du clergé, et draperie pendante au ciborium, aux termes mêmes de Guillaume Durand, de Scot et de la chronique de Saint-Théofroid : « Dorsalia sunt panni in choro pendentia a dorso clericorum » (Guill. Durand., Ration. divin. officio., lib. I, cap. III). « Ubi vero Episcopi sedebant, dorsalia pallia pendebant » (Marian. Scotus in Chronic. an. 1064). « Unum dorsale ejusdem operis, quod totum solebat ambire ciborium » (Tabular. monast. S. Theofredi). Une quatrième signification nous est révélée par la survivance, à l' « In-

ventaire », d'un de ces dossiers, dont l'emploi, d'après les dimensions, devait être d'un parement d'autel, et par cette expression : « dossale pro altari ».

Aux chapelles papales de la Sixtine ou des basiliques, des draperies formant dossier sont encore tendues, comme au XIIIe siècle, sur le trône du pape et les siéges des cardinaux et de la prélature. Telles sont les prescriptions du « Cérémonial des évêques, » lib. I, cap. XIII : « Forma sedis erit, prælta et sublimis, sive ex ligno, sive ex marmore, aut alia materia fabricata in modum cathedræ, et throni immobilis, quales in multis ecclesiis antiquis videmus : quæ debet tegi et ornari aliquo panno serico ». La pierre, le bois et le marbre ont en effet été employés à la confection de ces siéges. Celui d'Agnani, sculpté en bois, date du XIIIe siècle ; ils ne sont pas rares de cette époque à Rome. Qu'il me suffise de citer les plus beaux que conservent respectueusement les basiliques de Latran, de Saint-Césaire, de Sainte-Balbine et de Saint-Laurent-hors-les-murs. Les « Annales Archéologiques » en ont signalé en pierre dans les cathédrales de Toul (t. II, p. 174) et d'Arras (t. VIII, p. 184).

La nappe d'autel se nommait touaille, « tobalea » ; et le parement brodé qui retombait à la partie antérieure, fronsal ou frontal, « fronsale, frontale ». Lindwod, cité par Ducange, la définit très-exactement, « apparatus, pendens in fronte altaris ».

Tentures et tapis. — Quand on veut célébrer dignement une fête, on accroche des tentures à ses murailles et l'on étend des tapis sous lesquels disparaissent les dalles de l'édifice. Je ne soupçonne pas une destination différente à ces nombreux « panni », que l'Italie ne néglige dans aucune de ses solennités religieuses.

Couleurs liturgiques. — Sept couleurs, peut être par symbolisme, sont désignées par l' « Inventaire » pour l'accomplissement des fonctions sacrées : le blanc, l'or, le rouge, l'azur, le vert, le violet et le noir. Or le noir, emblème de tristesse, ne se combine pas avec le blanc, trop joyeux, mais avec l'or, ainsi que l'a prescrit, dans une décision récente, la Sainte-Congrégation des Rites, à l'exclusion formelle du blanc.

Étoffes, tissus, points de broderie, doublures. — Je remarque, parmi les étoffes, le samit, le sennat, le diaspre, le tartaire et la pourpre ; parmi les tissus, la soie rayée (« serico virgato »), les tissages d'or, d'argent et de soie, ou simplement d'or et de soie, ainsi qu'à l'or trait, le tartaire rouge en dehors et vert en dedans. Enfin, parmi les points de broderie, le travail à l'aiguille et l'ouvrage allemand, « laboratum cum acu, de opere theotonico ».

Deux doublures seulement sont mentionnées : sennat et pourpre.

Imagerie. — Dans la trame de ces étoffes sont tissés ou sur leur partie

lisse se détachent en broderie les thèmes variés de l'iconographie chrétienne : la généalogie du Sauveur ou l'arbre de Jessé, le Christ, la Vierge et les Apôtres, l'arbre de vie, l'histoire du Fils de Dieu et de sa Mère depuis l'Annonciation jusqu'à l'Assomption, celles de saint Nicolas et de saint Eustache, l'Agneau de Dieu et les Évangélistes, les Anges et les Saints, Samson, et, par une de ces fantaisies ordinaires au moyen âge, « Alexandre élevé dans les airs par des griffons ». Pour compléter cette vie, ce mouvement, qui est celui de l'humanité glorifiant Dieu, d'autres voix, d'autres accords partent des créatures animées qui, lions, perroquets, griffons, cerfs, aigles, oiseaux, courent, passent, voltigent, gazouillent au milieu des feuillages, des arbres, des rinceaux, des lis et des roses, des perles et des pierres précieuses.

Armoiries. — Les armoiries jouent un grand rôle dans l'histoire nobiliaire de l'Italie. Est-ce par pure vanité qu'elles s'étalent sur les vêtements destinés au culte ? Oui, peut-être, mais aussi pour ne pas tenir dans l'oubli les noms des donateurs généreux que la postérité doit connaître. Le blason, apposé au pectoral d'une chasuble et d'une dalmatique, au fermail ou au bas de chaque orfroi du pluvial, à droite et à gauche du parement de l'autel [1], tissé même dans l'étoffe des tentures, ce blason, dis-je, quelle qu'en soit l'origine, plaît à l'ecclésiologiste qui y lit, comme dans le sceau en cire appendu aux châsses, un nom, un titre, une date et une donation. Cette coutume par elle-même ne nous choque pas ; mais l'abus qui s'en fait de nos jours dépasse les bornes de la convenance, et il est aussi puéril que ridicule de broder des armoiries sur un vêtement dont on exclut systématiquement toute décoration, pour ne laisser qu'une surface unie.

Je m'arrête, car je m'aperçois qu'il est enfin temps de laisser le lecteur apprécier lui-même, à sa guise, l' « Inventaire » latin et manuscrit de la cathédrale d'Anagni.

X. Barbier de Montault.

IN NOMINE DNI. AMEN. HEC SUNT PARAMENTA QUE DONAUIT ECCLESIE ANAGNINE SANCTISSIMUS PATER DNS BONIFATIUS [2], PAPA OCTAUUS, DIUERSIS TEMPORIBUS.

In primis vna planeta de samito rubeo, cum frisio de auro cum pernis [3], et ymagine Saluatoris in pectorali et tredecim alijs ymaginibus [4].

1. Voyez « Notice sur l'état de Saint-Louis-des-Français, à Rome, au xvii[e] siècle », p. 56 et 60.

2. « Bonifatius » est écrit par un T et non par un C, comme eût fait le moyen âge français.

3. Perles de nacre. V. « Glossaire de Ducange », v° « perna ».

4. Les « treize images », qui accompagnent ici le Sauveur, ne sont pas autres probablement que la Vierge ou saint Jean-Baptiste et les douze apôtres.

Item vna planeta de samito rubeo cum aurifrisio amplo [1], diuersis laborerijs laborato.

Item vna planeta de sennato rubeo infortiato [2], cum aurifrisio, de auro [3], amplo, laborato de serico ad arbores et aues, et cum alijs laborerijs.

Item vna planeta de samito uiridi cum aurifrisio, de auro; ad ymagines Saluatoris et Virginis in pectorali, et sex Apostolorum, et beati Gregorij ex parte ante [4], et nouem ymagines a tergo.

Item vna planeta de samito uiridi in herba [5] cum aurifrisio de auro amplo, laborato de serico ad arbores et aues.

Item vna planeta de diaspero [6] cum aurifrisio de auro amplo ad arma ipsius Dni Pape, et alio opere.

Item vna planeta de samito albo cum aurifrisio de auro amplo laborato ad gemmas [7], arbores de serico.

Item vna planeta de samito albo cum aurifrisio amplo de auro et serico.

Item vna planeta de samito laborato de auro cum acu, ad leones, pappagallos [8], grifos, et aquilas cum geminis capitibus, et aurifrisio de samito laborato de auro, ad ymagines Geneologie [9] Saluatoris, cum pernis et lapidibus pretiosis [10].

Item vna planeta de panno tartarico [11] ad aurum, cum aurifrisio de

1. Orfroi large.

2. A double chaîne, renforcé ?

3. Ce « de auro » doit s'entendre d'une étoffe d'or ouvragée de soie. Puissent nos brodeuses modernes s'inspirer de cet exemple et ne plus broder, avec un goût fort équivoque, or sur or, d'où il résulte une platitude de ton et une absence de relief complètes. Les ornements du sacre de Charles X en sont la meilleure preuve.

4. En avant, croix en tau, où prennent place : horizontalement, au sommet, J.-C. et Marie; sur la tige, verticalement, six apôtres et saint Gregoire, pape. En arrière, longue bande d'orfroi, partageant en trois le dos de la chasuble et sur laquelle sont etagées, les unes au-dessus des autres, « neuf images » de saints.

5. Vert, couleur d'herbe, clair, tendre.

6. Diaspre, Diapré. V. Ducange, v° « Diasprus ».

7. Il existe à Rome, dans le trésor de l'église de Saint-Pierre-ès-liens, sur l'Esquilin, une mitre historiée en « titre » et en « cercle », que la tradition attribue à saint Ubald, évêque de Gubbio, au XIIe siècle. On y remarque parfaitement la place qu'occupaient les pierres précieuses qui ont été enlevées et le petit cordonnet de soie ou bourrelet qui les retenait dans l'étoffe.

8. En italien « papagalli »; au moyen âge « papegaux », qui est la traduction littérale du mot latin.

9. « Sic » pour « Genealogie ». Il s'agit de la « Généalogie » selon la chair du Sauveur.

10. Cette chasuble, un des plus riches ornements de la cathédrale et des mieux conserves, a éte décrite précédemment, t. XVII, p. 235-236.

11. Étoffe de Tartarie; Ducange traduit « Tartaire ».

auro cum multis scutis[1], et in pede a tergo cum litteris : Penne fit me[2].

Item alia planeta de panno tartarico açorinno[3], ad aurum cum aurifrisio ambo de auro et serico.

Item vna planeta ad aurum, cum aurifrisio de auro amplo ad ymagines Saluatoris in pectoralj. Et a tergo in capite beate Uirginis, et viginti alias.

Item vna planeta de panno ad aurum, ad leones cum aurifrisio ad ymagines Saluatoris, beate Uirginis, et beati Johannis Baptiste in pectorali et duodecim apostolorum.

Item una planeta contexta ad aurum[4], et de serico, de ystoria Saluatoris, ab annuntiatione beate Uirginis, et natiuitate Xpi usque ad resurrectionem. Et de assumptione beate Uirginis. Et foderata[5] sennato rubeo cum aurifrisio[6] ex parte ante cum pernis[7].

Item due planete similes de samito subtili[8] uiolato[9], cum aurifrisiis similibus.

Item vna planeta violata de samito grosso cum aurifrisio.

• : SUMMA DICTARUM PLANETARUM : DECEM ET SEPTEM.

Item vna dalmatica contexta de auro, argento, et serico cum octuaginta duobus plactis[10] de auro, et pernis; ad ystoriam beati Nicolaj[11].

Item vna dalmatica contexta ad aurum, cum grifis et aquilis cum geminis capitibus[12], et pappagallis. Et ymaginibus Saluatoris, et apostolorum Petri

1. Tous écussons ogives... V. « Annales Archéologiques », p. 236, t. XVII, la description de cet orfroi.

2. Nom de l'artiste.

3. Pour « azurino ». La transformation du z en c cédillé n'est pas moins curieuse que la couleur d'« azur » de cette chasuble.

4. L'or broché sur la soie, en imitation de chevrons continus ou de point de Hongrie.

5. Fourrée, doublée; en italien « foderata ».

6. La chasuble était brodée, sur toute la surface, de médaillons circulaires; mais, comme leur ensemble, quoique fort riche et élégant, ne pouvait suppléer qu'à l'orfroi du dos, il n'en fallait pas moins, pour former la croix du devant, un orfroi perlé que l'on surajouta.

7. V. sa description iconographique, « Annales Archéologiques », t. XVII, p. 233-235.

8. Cet article et le suivant nous apprennent à distinguer les deux espèces de « samit » dans lesquelles furent taillées les trois chasubles données par Boniface VIII : le samit fin, « de samito subtili » et le samit gros, « de samito grosso ».

9. Les Italiens ont deux noms pour désigner les deux nuances différentes du violet : le violet foncé, tirant sur le bleu, répond au « violato » de l'« Inventaire » et au « violaceo » moderne; le « pavonazzo » est un violet clair, teinté de rouge, un violet lilas.

10. Médaillon; en italien, « piatto », objet de forme circulaire, comme un plat.

11. Décrite dans le t. XVII des « Annales Archéologiques », p. 272-273.

12. L'aigle héraldique, impériale, que portent plusieurs nobles maisons d'Italie, entre autres les princes Piccolomini de Sienne.

et Paulj. ex parte ante. Et bete[1] Uirginis, sci Johannis, et sci Nicolai, a tergo, in fimbriis de auro. Et in manicis cum decem ymaginibus et aurifrisio ad spatulas cum pernis, et foderata sennato rubeo[2].

Item dalmatica de dyaspero cum pappagallis ad pedes rubeos, ad paraturas in manicis et per pedes[3].

Item vna dalmatica de panno tartarico ad aurum cum fimbrijs et manicis et spatulis ad arma ipsius Dni pape[4], regum Francie, Anglie et Castelle.

Item vna dalmatica de samito rubeo cum diversis passionnibus scorum[5], ad ymagines Saluatoris et Uirginis in pectoralj[6] et foderata sennato uiridi.

Item una dalmatica de dyaspero laborata ad acum pappagallos et flores qui ad modum crucis[7] cum fimbriis ad ystoriam sci Eustacij, et aurifrisio in spatulis et collo[8], cum pernis et manicis ad minutas ymagines et aues.

Item una dalmatica de panno tartarico, intus rubeo et foris uiridj, ad aurum cum aurifrisio in brachialibus[9], cum pernis et paraturis similibus in manicis et fimbrijs ad aquilas cum duobus capitibus.

Item una dalmatica de panno tartarico uiridi ad aurum cum aurifrisijs in brachijs et a latere[10], et a latere[11], et paraturis in manjcis, et in fimbrijs de panno tartarico ad aurum.

Item una tunica similis coloris[12].

1. « Sic ».

2. Pour rendre cette description intelligible, que l'on suppose la dalmatique divisée en trois parties égales, sur chaque face ; sur la bande centrale et en avant, le Sauveur, saint Pierre et saint Paul ; en arrière, la sainte Vierge, saint Jean et saint Nicolas ; à droite et à gauche, des deux côtés, des aigles à deux têtes, des perroquets et des griffons semés sur un fond d'or, un galon d'or contournant le bord qui avoisine les pieds, un orfroi perlé aux épaules et des manches historiées de « dix images », cinq pour chacune.

3. Parements aux manches et aux pieds, c'est-à-dire au bord inférieur de chaque côté. Les peintures murales de Saint-Laurent-hors-les-Murs, à Rome, et du « sacro speco », à Subiaco, offrent de fréquents exemples de cette disposition.

4. Les armes de Boniface VIII se blasonnent : d'or à une bande jumelle ondée d'azur.

5. Les « passions », ou martyres des saints, décrites p. 273-275 du t. XVII des « Annales Archéologiques ».

6. En France, nous partageons nos dalmatiques dans le sens de la hauteur ; en Italie, c'est le contraire, dans le sens de la largeur, peut-être à cause de l'ancienne disposition horizontale des parements au pectoral et à l'extrémité inférieure.

7. Fleurons crucifères.

8. Orfroi droit ou rabattu, à l'instar d'un collet, ou même cousu autour du cou de la dalmatique, ainsi qu'on peut en juger par les tableaux et les fresques de l'époque.

9. La partie de la dalmatique qui couvre les bras.

10. Orfrois sur les côtés.

11. « Sic », répété deux fois.

12. Voici une tunique qui doit aller avec la dalmatique précédente. On remarquera immédiatement sa simplicité, qui n'admet aucune broderie, et pas autre chose que la similitude de couleur.

Item. j. dalmatica de serico ad armas[1] regis Castelle, cum aurifrisijs et cerratis in manicis, et a latere foderata sannato rubeo.

Item. j. tunica eiusdem coloris.

Item. j. dalmatica de dyaspero cum paraturis rubeis in manicis et fimbrijs laboratis ad aurum et grifos.

Item. j. dalmatica de dyaspero cum paraturis de panno ad aurum in manicis et fimbrijs et aurifrisijs ad collum et super spatulas.

Item. j. tunica eiusdem coloris ad fimbrias nudosas[2].

Item. j. dalmatica de samito rubeo ad paraturas in manicis et fimbrijs ad aurum et leones.

Item. j. tunica eiusdem coloris, et similibus paraturis.

Item. j. tunica de panno serico virgato[3].

Item. j. dalmatica de samito uiridi cum paraturis in fimbrijs instoriam[4] Alexandri eleuati per grifos in aerem[5].

Item una tunica eiusdem coloris.

Item vna dalmatica de samito uiolato cum paraturis in manicis et fimbrijs de panno tartarico ad aurum.

Item vna tunica eiusdem coloris.

SUMMA DALMATICARUM PREDICTARUM, QUATUORDECIM, ET TUNICARUM, SEPTEM.

Item unum pluuiale de samito rubeo laborato ad acum de auro battuto[6]

1. « Sic », au féminin pluriel. Ces armes font supposer une donation royale, puisqu'un des droits honorifiques, le plus en vogue à Rome et dans toute l'Italie, est précisément d'apposer sur l'objet offert, à titre de sceau, son écusson qui atteste aux générations futures le nom et la qualité du donateur, et authentique pour ainsi dire la donation.

2. Pour « nodosas? » galon à nœuds, imitant des nœuds.

3. Vergé, rayé.

4. « Sic ».

5. Selon la légende, Alexandre voulant connaître le ciel empirée, ne trouva pas de moyen plus expédient que d'atteler à son char des griffons qu'il excitait à monter de plus en plus haut, en leur montrant, au bout de longues piques qu'il élevait sans cesse, des morceaux de viande fraîche dont ils sont très-friands. Arrivé au ciel, il étudia les constellations, le cours des astres et, pour redescendre, usa du même stratagème, ayant soin seulement de fixer en bas la vue des griffons. — Curieux de savoir également ce qui se passait dans la mer, il fit fabriquer un tonneau en verre où il se renferma, et, l'ayant suspendu à un vaisseau, il en suivit le cours jusqu'à la fin de ses investigations sous-marines. — Ces deux gestes, empruntés au « Roman d'Alexandre », forment le sujet d'une magnifique tapisserie de haute lisse, du XVe siècle, que possède la maison princière Pamphili-Doria, à Rome.

6. M. de Laborde définit en ces termes l'or trait ou or battu : — « Or trait. C'est de l'or ou de l'argent doré, étiré, et d'une grande ténuité. Cette expression est encore en usage, et cet or servait à la passementerie..... Cet or, trait ou étiré dans les trous de la filière, forme une

ad grifos, pappagallos, et aquilas cum duobus capitibus et aurifrisio cum pernis.

Item unum aliud nobile pluuiale album auro contextum cum auibus et diuersis nominibus [1] cum aurifrisio de pernis, cum septuaginta duobus petijs auri qui pro smaltis [2], et quatuor boctonibus de auro et pernis.

Item vnum pluuiale laboratum ad acum de auro battuto et serico, de diuersis ystorijs et passionibus sanctorum, foderatum de purpura rubea ad aues croceas [3].

Item unum pluuiale de dyaspero cum aurifrisio, et quatuor bottonibus de pernis.

Item vnum pluuiale de samito albo cum aurifrisio ad arbores et aues.

Item pluuiale cum samito rubeo cum aurifrisio de auro laborato ad arbores et aues, de serico.

Item unum pluuiale de samito rubeo cum aurifrisio.

Item vnum pluuiale ad arma regis Castelle cum duobus pernis de argento in caputio [4].

Item. j. pluuiale de samito viridi cum aurifrisio de auro sine opere.

Item. j. pluuiale de samito uiolatio cum aurifrisio de auro laborato ad flores, rosas, et aues.

petite lame quand on le fait passer sous la pression d'un cylindre, et il sert, en cet état, dans la broderie et le tissage des étoffes dites lamées; ou bien, enroulé autour d'un fil de soie, il lui sert d'enveloppe, en lui donnant l'apparence d'un fil d'or massif. Ces fils étaient appelés or de Chypre au moyen âge.» —V. « Notice des émaux, bijoux et objets divers du Musée du Louvre, Glossaire », p. 413. —Voici, sur un autre inventaire des objets donnés par Boniface VIII à la basilique de Saint-Pierre au Vatican, une mention expresse de tissus lamés en or de Chypre : « Item quinque aurifrigia, quorum tria sunt de opere cyprensi, et vnum est de opere anglicano, et vnum est ad smaltos, habens figuras sanctorum integras, nobilissimum. Item quatuor camisas de cortina, cum pectoralibus et gramiciis de opere cyprensi. Item septem amictus cum aurifrigiis de opere cyprensi. Item duo paria corporalium cum domibus de opere cyprensi. »

1. Ces « noms » seraient-ils ceux des « oiseaux » brodés sur le « noble pluvial » ? — Toujours est-il qu'à quelques pas de la cathédrale, au noble palais des Astalli, j'ai vu une salle immense, entièrement peinte à fond rouge, couvert d'un appareil réticulé, jaune et perlé, où dans chaque losange pose un oiseau, désigné sous son nom vulgaire par une inscription en gothique arrondie du XIV[e] siècle. La poussière qui couvrait les murs ne m'a pas permis de copier les séries si variées de ce « volucraire »; il eût fallu nettoyer, je n'en avais pas le temps, car, une heure après cette découverte, je partais pour retourner à Rome.

2. « Pièces d'or » qui tiennent lieu d'émaux. Nous avons déjà vu et nous verrons encore que le moyen âge italien rehaussait d'émail ses broderies.

3. Oiseaux d'un jaune couleur de safran.

4. Ces perles de nacre montées sur argent formaient une agrafe dont le mordant retenait à la fois les extrémités du « capuce » ou chaperon ramené en avant, et les deux côtés du pluvial.

Item vnum pluuiale de samito violacio [1] cum aurifrisio amplo de auro.

Item vnum pluuiale de samito violatio cum aurifrisio de auro laborato ad arbores et aues.

Item vnum pluuiale de samito uiolatio cum aurifrisio amplo de auro cum diuersis operibus de serico.

Item vnum pluuiale de samito nigro cum amplo aurifrisio de auro sine opere.

SUMMA DICTORUM PLUUIALIUM QUATUORDECIM.

Item vnum dossale pro altari laboratum cum acu ad aurum battutum cum ymaginibus crucifixi et beate Virginis, et plurium aliorum scorum, et in circuitu cum rotis ad grifos, et pappagallos [2].

Item vnum dossale ad aurum cum arbore vite cum mantilj. de opere theotonico [3].

Item vnum dossale ad crucifixos [4].

Item vnum dossale ad arma predicti Dni pape et duobus capitibus [5].

Item vnum pannum tartaricum rubeum longum ad aurum.

Item vnum pannum tartaricum violatium ad aurum longum.

Item dossale ad ymagines sci Nicolai [6].

Item. j. pannum longum et amplum ad rosas cum geminis grifis ad arma gaytana [7] et stellis albis.

Item vnum dossale ad aurum de opere tartarico ad tres gistas ad aurum ab vno capite.

Item vnum dossale de serico ad rosas rubeas cum geminis pappagallis, cum capitibus de auro et stellas ad aurum.

SUMMA DOSSALIUM ET PANNORUM · X ·

1. Cette manière d'écrire « violatio, violacio » laisse du doute sur l'ancienne prononciation. Si, au moyen âge, le c avait la prononciation du cu, comment se fait-il que parfois il ait pour équivalent le T ?

2. Ce parement et le suivant existent encore. Je les ai décrits précédemment.

3. L' « Inventaire de Saint-Pierre, déjà cité, semble mettre de la différence entre l'œuvre teutonique et l'œuvre allemande : « Item viginti tobalias tam sericeas quam operis alemannici. »

4. Sur ce parement sont brodés plusieurs « crucifiés », peut-être le Christ entre les deux larrons, quoique la triple crucifixion me soit inconnue dans l'État pontifical avant le XVe siècle.

5. Le texte est clair : les armes de Boniface VIII occupent les « deux chefs », les deux extrémités du parement.

6. Saint Nicolas, dont l'histoire et l'image reviennent si souvent, paraît avoir eu l'affection du donateur ou du brodeur.

7. Armes des Gaëtani, maison ducale et princière, dont Boniface VIII fit la noblesse et qui compte parmi les sept étoiles, « le sette stelle », d'Anagni.

Hec sunt paramenta que misit idem Dns. papa, per magistros Jacobum de Sco-Germano[1], et Matheum de Anegnia canonicos anagninas, tertio anno pontificatus sui[2] mense maiy, die prima.

In primis unum pluuiale ad aurum cum grifis et auibus de auro et aurifrisio cum pernis, portandum per Dnm Epm tantum in festis beati Magni[3].

Item unum aliud nobile pluuiale album auro contextum cum avibus et diuersis operibus cum aurifrisio de pernis, cum centum septuaginta duobus petijs auri qui pro smaltis, et quatuor bottonibus de auro et pernis, quo solus Eps debet uti tantum in festis beate Virginis[4].

Item vna dalmatica de dyaspero cum pappagallis ad pedes rubeos, ad paraturas in manicis et per pedes.

Item una alia dalmatica rubea cum grifis et alijs auibus et aquilis cum duobus capitibus et paraturis in manicis et fimbrijs ad ymagines et pernas.

Item vna alba cum pectorali de auro et pernis grossis ad ymagines Saluatoris et beate Virginis, et quatuor aliis cum fimbrijs de dyaspero laborato ad pappagallos, et alios labores in manicis paraturas cum tribus ymaginibus.

Item alia alba cum pectorali ad aurum cum ymagine beate Virginis fugientis in Egyptum[5], et in manicis tres ymagines per quamlibet, et cum fimbrijs aureis laboratis ad plures ymagines.

Isti sunt panni donati ecclesie anagnine ex quo dictus Dns papa cepit uenire Anagniam[6].

In primis duo dossalia rubea ad aurum cum ymaginibus Sansonis, consuta[7].

Item aliud dossale ad aurum ad ceruos.

1. Saint-Germain, petite localité du royaume de Naples, au pied du Mont-Cassin.

2. La troisième année du pontificat de Boniface VIII répond à l'an 1296.

3. Saint Magne, patron de la cathédrale. — Au mois d'août 1855, j'assistais à l'office pontifical de cette fête; je ne saurais parler et on ne saurait se faire une idée du charivari que j'y ai entendu sous prétexte de musique vocale et instrumentale.

4. On remarquera l'usage de certains ornements réservés à l'évêque et à des fêtes déterminées.

5. J'ai décrit précédemment cette « Fuite en Égypte ». V. « Annales Archéol. », t. XVII, p. 277.

6. Le cardinal Gaétani, prêtre du titre des Saints-Sylvestre-et-Martin-des-Monts, fut élu pape à l'unanimité par les cardinaux réunis en conclave à Naples (1294). Il quitta Naples aussitôt, passa par Anagni, sa ville natale, et continua sa route vers Rome, où il se fit consacrer, le 5 janvier 1295, dans la basilique de Saint-Pierre au Vatican. Il fut couronné et prit possession à Saint-Jean-de-Latran sous le nom de Boniface VIII. Au commencement de l'été de la même année, il fixa sa résidence à Anagni, où il reçut en ambassade, successivement, l'évêque d'Orléans, l'abbé de Saint-Germain-des-Prés et l'archevêque de Lyon, Henri de Villars, dont la tombe, gravée à son effigie, atteste, dans l'église des Dominicains d'Anagni, jusqu'où s'élevait l'art italien aux premières années du XIVe siècle.

7. Cousus ensemble, pour couvrir plus commodément une grande surface.

Item aliud dossale ad aurum ad pappagallos et arbores de auro.

Item vnum aliud dossale ad rotas de auro.

Item aliud dossale ad aurum qui ad modum retis [1].

Item aliud dossale rubeum ad aurum qui ad alas auium [2].

Item duo dossalia violatia ex parte interiori qui ad alas auium.

Item aliud dossale ad aurum ad leones de auro.

Item aliud dossale de serico ad geminas aues cum duabus listis de auro [3].

Item aliud dossale de serico ad leones cum duabus gistis de auro.

Item aliud dossale simile ipsi.

Item duo dossalia simul consuta ad aurum cum rosis.

Item vnum dossale viride ad leones aureos.

Item vna tobalea de opere theotonico in qua est in medio Agnus Dei, et in circuitu diuerse ymagines, et littere [4]. Et est ibi fronsale de pernis, cum triginta duobus smaltis [5] rotundis ad ymagines. Et cum sexaginta sex alijs smaltis medijs. Et nonaginta quinque cocculis deauratis.

Item vna tobalea de opere theotonico cum ymaginibus Saluatoris, et quatuor euangelistarum in medio cum aurifrisio ad roccas [6] et lilia ad aurum.

Item alia tobalea de opere theotonico in qua est Agnus Dei in medio, cum aurifrisio ad roccas et lilia ad aurum.

1. « A la manière d'un rets », réticulé.

2. Le « vol » héraldique.

3. Le blason motive, je le crois, ces ailes d'oiseaux, ces lions, ces animaux fantastiques et peut-être les « bandes d'or » dont parle l'article susdit.

4. Les Anglais, depuis Pugin, qui en a fourni des modèles, brodent leurs nappes d'autels. A Rome, les religieuses et les jeunes filles du conservatoire de Sainte-Thérèse excellent à figurer sur les nappes, sans fers, mais avec leurs seuls doigts et au moyen de plis symétriques et serrés, des monogrammes, des fruits, des fleurs des oiseaux et mille autres petits riens fort gracieux, qui font honneur à la délicatesse de leur main et à la variété de leur goût.

5. Email; en italien « smalto ». Je présume que ces quatre-vingt-dix-huit petits émaux ronds et imagés pendaient au « frontal », mêlés à quatre-vingt-quinze clochettes, à la manière de ces grelots usités aux étoles et manipules du XIIe siècle.

6. Quand un seigneur voulait se bâtir quelque part une forteresse, un donjon, il choisissait une roche « rocca », escarpée, solitaire, élevée. Aigle sauvage, il y fixait son aire, et trop souvent n'en descendait que pour le pillage. Avancez un peu dans la campagne romaine, votre regard s'arrêtera maintes fois à l'horizon sur des roches où croulent des tours en ruines; si vous demandez le nom de la localité, l'on vous répètera à satiété le mot roche, suivi d'une qualification quelconque : « Rocca di Papa, Rocca Giovane, Rocca Canterano », etc. Si le sol est hérissé de roches, quelquefois factices, comme nos « mottes » féodales, le blason italien ne l'est pas moins, et une des choses qui frappent le plus les voyageurs est de rencontrer partout ces « roches » héraldiques et d'en compter jusqu'à douze sur l'écusson d'Alexandre VII et des Chigi.

Item vna alia tobalea de opere theotonico cum fronsalj de auro. ad ystoriam beati Thome Archiepi. Cantuarien [1].

Item vna tobalea de opere theotonico ad capita Regum [2] cum aurifrisio ad ymagines Saluatoris in medio. parte a dextris parte a sinistris cum pernis. Et viginti nouem cocculis argenteis deauratis.

Item vna tobalea de opere theotonico cum aurifrisio contrastato [3].

Item duo aurifrisia de auro pro vna planeta cum ymagine Saluatoris in pectoralj et beate Virginis. Et Angelj et sex alijs ymaginibus de serico inferiori. Et a tergo ymago beate Virginis in capite et septem alijs inferioribus.

Item vnum pannum sericum tartaricum.

Item alius pannus sericus albi coloris cum scutis domus sue [4].

Item alius pannus qui uiridi coloris, tartaricus.

Hoc est inuentarium argenti et auri laborati, dati ecclesie Anagnine per predictum Dnm. papam.

In primis vnus calix argenteus deauratus cum fuso [5] pedis et pomo smaltato. Quinquaginta quatuor vnciarum.

Item vnus alius calix argenteus optime deauratus cum fuso pedis et pomo smaltatis [6]. Lviij vnciarum.

Item unus calix alius aureus xliij unciarum cum xiij zaffiris grossis. vno toppatio, et alijs lapidibus pretiosis et pernis xij grossis et alijs pernis minutis in circuitu pomj. subtus et supra.

Item duo alia candelabra argentea alta cum tribus pomis [7] per quodlibet deauratis. Lvj vnciarum.

1. Heureux rapprochement qui pare l'autel, où s'immole volontairement la victime sainte, avec l'« histoire » de saint Thomas de Cantorbery, à son exemple, victime volontaire, martyr innocent.

2. Ces « têtes de rois » ne seraient-elles pas les « têtes des rois » ancêtres de J.-C., et n'aurions-nous pas encore une variété de l'arbre de Jessé ? Symboliquement parlant, n'est-ce pas une idée dogmatique d'une haute portée, puisqu'elle établit que le corps du Sauveur est le même sur l'autel, après la transsubstantiation du pain, que le corps formé dans le sein de la Vierge du sang des rois de Juda ?

3. Orfroi, où le tissage fait « contraste », est croisé.

4. Écusson de la maison Gaétani, avec ses alliances, qui lui permettent d'inscrire à sa devise, en raison de ses ondes et de l'aigle dont elle écartelle :

AGITATA CRESCVNT — DE SANGVINE REGVM.

5. Le « fût », la tige, coupée à mi-hauteur par une « pomme émaillée ».

6. Quoique l'émail italien, translucide dès le XIIIe siècle, fût au moyen âge très en vogue, à ne considérer que les nombreux spécimens du Musée du Vatican, l'émail de Limoges trônait à Rome, et les châsses, reliquaires, plaques de missels ou d'évangéliaire, christs et saints, que j'ai été à même d'étudier, sont français, limousins d'origine. L'émailleur italien travaillait minutieusement sur de petits objets.

7. Nous sommes ici à la fin du XIIIe siècle ou au commencement du XIVe; il n'est donc pas

Item vna crux argentea deaurata, cum crucifixo sine auro in corpore. Agnus Dei a tergo, et quatuor euangelistis smaltatis et cum pede amplo quadrato, cum quatuor smaltis, cum L lapidibus pretiosis tam in cruce quam in pede. Cxvj. vnciarum.

Item vnum vas argenteum deauratum ad effundendum aquam in calicem, cum speculis et muliere equitante hominem [1]. Xv vnciarum et dimidie.

Item una ymago argentea deaurata beate Virginis cum filio in brachio et rosa in manu et cum ystoria natiuitatis Dnj in hostijs tabernaculj, cum tabernaculo ad summum magnum cloczerium [2] smaltatum [3], et quatuor perne cum xiiij. smaltis in pede quadrato. Ponderis xvij librarum.

Item ymago eburnea beate Virginis cum filio in brachio.

Item quedam alia ymago eburnea beate Virginis cum filio in brachio, cum tabulis quibus clauditur [4], et pluribus alijs ymaginibus in ipsis tabulis intrinsecus.

Item vnum pectorale argenteum deauratum pro pluuiali, cum xxviij lapidibus, videlicet xiij saffiris, et xv granatis, et xvij pernis grossis, ix vnciarum.

Item unum calicem aureum, cum smaltis in pede, ponderis x unciarum.

étonnant de voir les chandeliers de l'autel s'exhausser et se garnir de « trois pommes ». Déjà les fresques de la crypte de Saint-Magne nous avaient révélé cette tendance. — A Rome, dans toutes les églises, les deux chandeliers qui brûlent pendant la messe se mettent sur la table de l'autel, tandis que les autres, exigés en plus grand nombre par un cérémonial plus récent, et plus élevés, sont relégués, comme en dehors de l'autel, sur les gradins.

1. Pourquoi sur la burette à l'eau la scène amoureuse du « Lai d'Aristote »? Pourquoi ces « miroirs », emblème de coquetterie?

2. Cloches. On trouve dans Martène, « Anecdot. », t. I, col. 783, « Cloquerium ».

3. « Tabernacle », où est renfermée la Vierge-Mère, la « rose mystique », et dont les volets reproduisent l'« histoire » de la nativité de son Fils. — Ce texte conviendrait parfaitement à un petit bijou d'orfèvrerie du Vatican, si j'étais sûr de la provenance de ce monument.

4. Les volets, historiés au dedans et au dehors, qui ferment ce triptyque.



ICONOGRAPHIE DES ANGES

V. — HIÉRARCHIE.

« Je crois bien digne encore de l'attention de nos esprits ce qui est enseigné touchant les saints anges, savoir, qu'il y en a mille fois mille et dix mille fois dix mille, l'Écriture redoublant ainsi et multipliant l'un par l'autre les chiffres les plus élevés que nous ayons, et par là faisant voir clairement qu'il nous est impossible d'exprimer le nombre de ces bienheureuses créatures. Car les rangs des armées célestes sont pressés, et ils échappent à l'appréciation faible et restreinte de nos calculs matériels. » — Ainsi parle saint Denys l'Aréopagite dans la « Hiérarchie céleste », d'après le prophète Daniel[1].

Les anges furent donc créés en nombre incalculable et presque infini. La chute des mauvais anges diminua considérablement ce nombre ; mais la multitude en fut prodigieuse encore, et l'intelligence humaine dut faire de grands efforts pour se reconnaître dans cette foule. Les théologiens, les savants, les poëtes, les artistes, éclairés par le raisonnement ou la science, armés de textes ou de comparaisons, introduisirent l'ordre dans cette espèce de chaos. Le moyen âge, qui hiérarchisait avec une ardeur extrême les idées et les faits, les hommes et les abstractions, ne pouvait laisser le règne céleste dans une sorte de confusion. Le procédé scientifique, la classification naturelle d'après laquelle, remontant des individus aux groupes, on coordonne les plantes et les êtres animés en variétés, espèces, genres, familles, tribus, ordres et règnes, reçurent une utile application dans la hiérarchie des anges. La masse des substances célestes fut donc partagée d'abord en neuf groupes. Puis, pour aider davantage encore à l'intelligence et à la mémoire, ces groupes furent rapprochés l'un de l'autre, trois par trois, suivant leurs affi-

1. Voyez les « Œuvres » de saint Denys l'Aréopagite, traduites du grec par M. l'abbé Darboy. Paris, 1845, in-8° ; ch. xiv, de la « Hiérarchie céleste », p. 236. — Daniel, ch. vii, verset x, avait dit dans sa vision : « Millia millium ministrabant ei (Antiquo dierum), et decies millies centena millia assistebant ei ». C'est ce texte que l'Aréopagite rappelle.

nités particulières, pour former les familles. Ainsi furent constituées trois familles ou tribus, se subdivisant chacune en trois genres ou espèces.

L'ingénieux inventeur de cette classification fut saint Denys l'Aréopagite. Ce hardi théologien, assimilant l'empire céleste à la cour d'un roi de la terre, supposa que Dieu s'entourait de conseillers qui restaient constamment autour de lui; qu'en conséquence des décisions prises, les ordres étaient donnés à des gouverneurs ou commandants chargés de conduire une des parties ou sections de l'univers, et que ces gouverneurs faisaient exécuter, par des ministres d'une classe moins élevée, ces ordres qui leur étaient transmis par les conseillers.

Ainsi furent caractérisées, par leurs fonctions spéciales, les trois grandes familles générales : la première des CONSEILLERS, la seconde des GOUVERNEURS, la troisième des MINISTRES.

Mais dans les Conseillers, les uns, les plus rapprochés de Dieu, c'est-à-dire les premiers après la Divinité elle-même, composent les amis particuliers et intimes; les autres, les savants, conseillent de la tête plutôt que du cœur; les troisièmes invoquent non pas l'amour comme les premiers, ni l'intelligence comme les seconds, mais font appel à la force principalement et avant tout.

Dans les Gouverneurs, même corrélation : les premiers commandent au nom des sentiments, les seconds au nom de l'esprit, les troisièmes au nom de la puissance matérielle.

Enfin, les trois groupes des Ministres font exécuter la volonté divine, le premier par la persuasion, le second par la conviction, le troisième par la force.

Ce cadre ainsi tracé, saint Denys a distingué chaque groupe par un nom spécial.

Dans la classe ou la famille que nous appelons des Conseillers, s'ordonnent le groupe des Séraphins, celui des Chérubins, celui des Trônes. — Dans la classe des Gouverneurs ou Commandants, se rangent les Dominations, les Vertus, les Puissances. — Dans celle des Ministres, s'étagent, de haut en bas, des supérieurs aux inférieurs, les Principautés, les Archanges, les Anges.

Le tableau suivant fera saisir d'un coup d'œil cette hiérarchie complète :

PREMIÈRE FAMILLE.

CONSEILLERS.	Séraphins...	—	Σεραφίμ.
	Chérubins...	—	Χερουβίμ.
	Trônes....	—	Θρόνοι.

DEUXIÈME FAMILLE.

Gouverneurs. { Dominations. — Κυριότητες.
Vertus...... — Ἐξουσίαι.
Puissances. . — Δυνάμεις.

TROISIÈME FAMILLE.

Ministres. { Principautés. — Ἀρχαί.
Archanges. . — Ἀρχάγγελοι.
Anges...... — Ἄγγελοι.

Saint Denys, comme nous l'avons dit, paraît être l'ingénieux inventeur de cette classification. Cependant, avant lui et précisément dans l'apôtre saint Paul, auquel est due peut-être la conversion de l'Aréopagite, on voit poindre et même se développer un commencement de hiérarchie céleste.

Dans son épître aux Éphésiens, saint Paul nomme les Principautés, les Puissances, les Vertus, les Dominations[1]. Dans son épître aux Colossiens, il ajoute à ces quatre classes les Trônes, qui semblent remplacer les Vertus nommées dans l'épître aux Éphésiens[2]. Mais la hiérarchie n'est pas complète : il y manque les Séraphins, les Chérubins, les Archanges et les Anges; on peut les trouver ailleurs, dans saint Paul, mais non groupés ni hiérarchisés.

A la messe, dans la Préface ordinaire, qui est fort ancienne, sont nommés les Anges, les Archanges, les Trônes, les Dominations, les Puissances, les Vertus, les Séraphins. Les Chérubins ni les Principautés ne sont pas mentionnés[3], et l'ordre hiérarchique n'est pas bien observé. Dans le « Te Deum », les Chérubins sont nommés avec les Séraphins, les Puissances, les Anges et les Cieux (les Trônes); mais on n'y voit figurer ni les Dominations, ni les Vertus, ni les Principautés, ni les Archanges. Ainsi, sur neuf, quatre classes et peut-être cinq sont absentes[4]. C'est donc bien à saint Denys qu'appartient non-seulement la nomenclature complète des neuf chœurs des esprits célestes, mais encore leur hiérarchie systématique.

Saint Denys était Grec; en conséquence c'est en Grèce et dans l'Église

1. « Et constituens (Christum) ad dexteram suam in cœlestibus supra omnem Principatum et Potestatem et Virtutem et Dominationem ». S. Pauli « Epist. ad Ephesios », cap. i, v. 20-21.

2. « Quoniam in ipso (Christo Jesu) condita sunt universa in cœlis et in terra, visibilia et invisibilia, sive Throni, sive Dominationes, sive Principatus, sive Potestates ». S. Pauli « Epist. ad Colossenses », cap. i, v. 16.

3. « Per quem majestatem tuam laudant Angeli, adorant Dominationes, tremunt Potestates ; Cœli cœlorumque Virtutes ac beata Seraphim socia exultatione concelebrant ». — « Ideo cum Angelis et Archangelis, cum Thronis et Dominationibus, cumque omni militia cœlestis exercitus hymnum gloriæ tuæ canimus ». — Préfaces communes de la messe.

4. « Tibi omnes Angeli, tibi cœli et universæ Potestates, tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce proclamant : Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth ». — Te Deum.

byzantine que doit se rencontrer le plus souvent et le plus complétement la représentation, par l'art, des neuf chœurs des anges. Dans l'Église latine, il est un peu plus rare, comme nous le verrons, de trouver une hiérarchie peinte ou sculptée, bien complète et bien caractérisée.

Pour distinguer chaque famille et les trois chœurs d'anges qui composent chacune d'elles, il y a plus de difficultés encore que pour les coordonner et les nommer. L'iconographie des anges est plus ardue que leur hiérarchie : c'est par les fonctions que remplissent la famille et les chœurs qui la composent; c'est par les attributs généraux ou particuliers dévolus aux ordres angéliques, qu'il est possible de tracer plus ou moins nettement cette iconographie. Nous allons en conséquence parler des fonctions et des attributs des anges, en les réunissant sous le même paragraphe. Mais ce paragraphe comprendra deux sections : les fonctions et les attributs chez les byzantins d'abord, nos ancêtres et nos maîtres en cette circonstance; ensuite les fonctions et les attributs chez les latins. Définies par la théologie, ces fonctions furent représentées par l'art et passèrent de l'abstraction dans le domaine matériel de l'iconographie. Les yeux sur ces textes, les artistes y découvrirent des formes palpables et des attributs à l'aide desquels ils créèrent le type de l'ange en général, et des diverses familles qui en composent la hiérarchie céleste.

V. — FONCTIONS ET ATTRIBUTS DES ANGES CHEZ LES BYZANTINS.

Voici comment la Grèce, élève de saint Denys l'Aréopagite, veut qu'on figure chacun des neuf chœurs.

« Premier ordre. — Les Séraphins sont représentés avec six ailes, deux montant vers la tête, deux descendant vers les pieds et deux déployées pour voler. Ils ont à chaque main le « flabellum » où se lit : « Saint, Saint, Saint ». C'est ainsi que les vit le prophète Isaïe. — Les Chérubins sont représentés avec la tête seulement et deux ailes. — Les Trônes sont représentés comme des roues de feu, ayant des ailes à l'entour. Le milieu des ailes est parsemé d'yeux; l'ensemble de la configuration représente un trône royal ». — Le Tétramorphe, qui est une variété de cette première famille des anges, ou plutôt qui est comme la famille entière groupée sur un seul corps, se représente ainsi : « Les Tétramorphes ont six ailes, la tête nimbée, le visage d'un ange. Ils soutiennent de leurs mains, contre la poitrine, l'Évangile. Entre les deux ailes qui surmontent la tête, un aigle; sur l'aile droite, un lion; sur l'aile gauche, un bœuf. Ces trois animaux symboliques regardent en haut et

tiennent entre leurs pieds des Évangiles. Tels étaient les Tétramorphes que vit le prophète Ézéchiel. »

« Deuxième ordre. — Dominations, Puissances, Vertus. Elles portent des aubes allant jusqu'aux pieds, des ceintures d'or et des étoles vertes. Elles tiennent, de la main droite, des baguettes d'or ; dans la main gauche, le sceau de Dieu. »

« Troisième ordre. — Principautés, Archanges, Anges. Ceux-ci sont représentés avec des vêtements de soldats et des ceintures d'or. Ils tiennent dans leurs mains des javelots avec des haches; les javelots se terminent en fers de lance. »

Ainsi parle le « Guide de la peinture », ce manuscrit byzantin que j'ai rapporté du mont Athos[1]. Mais le « Guide », quoique postérieur au xve siècle et peut-être même au xvie, est fort incomplet. Il différencie parfaitement chaque chœur du premier ordre, et, grâce à lui, on peut distinguer nettement les Séraphins, les Chérubins et les Trônes. Quant au deuxième ordre, les Dominations, les Puissances et les Vertus sont confondues entre elles; les Principautés ne diffèrent pas des Archanges, qui sont habillés et armés comme les Anges eux-mêmes. Aussi, quoique les Grecs aient très-fréquemment figuré la hiérarchie complète des neufs chœurs, il est impossible, quand les inscriptions manquent, d'en reconnaître et d'en nommer plus de trois ou quatre sur neuf; les cinq ou les six autres se ressemblent identiquement.

Cette confusion, qui existait encore à l'époque où le moine Denys rédigeait son « Guide de la peinture », était plus profonde, on le comprend, du temps de saint Denys l'Aréopagite. L'inventeur de la classification n'a pas su préciser les costumes ou les attributs qu'il fallait donner à chaque ordre, à chaque chœur, pour les distinguer des autres chœurs et ordres. Il différencie bien un peu les Trônes des Séraphins; mais encore il leur attribue, aux premiers comme aux seconds, la couleur du feu. Quant aux autres anges, il les confond tous pour affirmer que les attributs de l'un conviennent à l'autre et réciproquement. En d'autres termes, il donne le signalement des anges en général bien plutôt que leur signalement spécial. Voici, du reste, une analyse de son dernier chapitre de la « Hiérarchie céleste », le plus utile pour notre but.

« Parmi tous les Symboles, la théologie choisit avec une sorte de prédilection le symbole du feu. Elle nous représente des roues ardentes, des animaux tout de flamme, des hommes qui ressemblent à de brûlants éclairs; elle nous montre les célestes essences entourées de brasiers consumants, et

1. Voir le « Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine », pages 71-74.

de fleuves qui roulent des flots de feu avec une bruyante rapidité. Dans son langage, les Trônes sont de feu; les augustes Séraphins sont embrasés, d'après la signification de leur nom même, et ils échauffent et dévorent comme le feu; enfin, au plus haut comme au plus bas degré de l'être, revient toujours le glorieux symbole du feu.

« Les Anges sont aussi représentés sous forme humaine, parce que l'homme est doué d'entendement et qu'il peut élever le regard en haut; parce qu'il a la forme du corps droite et noble et qu'il est né pour exercer le commandement; parce qu'enfin, s'il est inférieur aux animaux sans raison pour ce qui est de l'énergie des sens, du moins il l'emporte sur eux tous par la force éminente de son esprit, par la puissance de sa raison et par la dignité de son âme naturellement libre et invincible. »

De cette assimilation de l'ange à l'homme, saint Denys part pour montrer que les esprits angéliques ont les cinq sens de la vue, de l'odorat, de l'ouïe, du goût et du tact pour des raisons symboliques auxquelles les anges doivent encore le privilége de posséder adolescence et jeunesse, yeux, paupières, sourcils, dents, épaules, bras, mains, cœur, poitrine, reins et pieds. Tout cela est assez puéril, mais nous devons en retenir deux faits importants pour l'iconographie. Le premier, c'est que les anges, qui n'ont pas de sexe, portent cependant les apparences de la virilité; ce sont des hommes, de jeunes hommes, et non pas des femmelettes doucereuses comme celles qu'on nous fait depuis plusieurs centaines d'années sous prétexte de représenter des anges : « Par la poitrine, dit saint Denys, il faut entendre cette mâle énergie qui, faisant la garde autour du cœur, maintient sa vertu invincible. » Le second fait important concerne la nudité des pieds des anges et mérite une citation textuelle : — « Les pieds sont l'image de la vive agilité des célestes intelligences et de cet impétueux et éternel mouvement qui les emporte vers les choses divines. C'est même pour cela que la théologie nous les a représentés avec des ailes aux pieds; car les ailes sont une heureuse image de la rapide course de cet essor céleste qui les précipite sans cesse plus haut, et les dégage si parfaitement de toute vile affection. La légèreté des ailes montre que ces sublimes natures n'ont rien de terrestre et que nulle corruption n'appesantit leur marche vers les cieux. La nudité en général, et en particulier la nudité des pieds, fait comprendre que leur activité n'est pas comprimée, qu'elles sont pleinement libres d'entraves extérieures, et qu'elles s'efforcent d'imiter la simplicité qui est en Dieu. »

D'abord, il faut dire que les artistes, même byzantins, ne se sont pas soumis aux lois, ou, si vous le voulez, aux descriptions données par saint Denys.

Ainsi, à ma connaissance, il n'existe pas un ange ailé aux pieds; des démons, oui, surtout des démons du XIIIe et du XIVe siècle, et particulièrement en France; mais des anges, non. Ce fait suppose que le mal est plus prompt que le bien, puisque Satan vole des reins et des pieds tout à la fois, tandis que les anges ne volent que des reins ou des épaules. Ensuite, n'est-il pas bien curieux de voir saint Denys déclarer que les anges sont non-seulement nus aux pieds, mais encore nus en général, tandis que les Byzantins ont constamment habillé leurs anges (les Séraphins et les Chérubins à peine exceptés) de plusieurs vêtements superposés et très-serrés, et que, de plus, presque toujours, ils les ont chaussés de sandales couvertes et même de bottines? Ainsi, par la planche mise en tête de cet article, est constatée cette contradiction flagrante entre les textes et les monuments, entre la théologie et l'iconographie, entre saint Denys et les artistes. Ce grand ange est habillé d'un vêtement de dessous, d'une robe et d'un ample manteau. Ses pieds ne sont pas couverts des bottines que portent les anges byzantins des XIIe et XIIIe siècles, mais ils sont chaussés de sandales découvertes, comme celles des statues héroïques de l'antiquité. Du reste, c'est bien un beau et viril jeune homme comme l'exige saint Denys, et non la femmelette de nos jours. A la main droite, la main puissante, le globe du monde surmonté de la croix; la main gauche tient énergiquement le bâton, le long sceptre dont parle l'Aréopagite. Les ailes puissantes de cette belle créature rappellent divers passages du Dante où nous puiserons, quand il s'agira des fonctions et des attributs des anges latins.

La gravure de M. Gaucherel lutte assurément avec l'original, qui est un ivoire du Ve siècle peut-être, que le « British Muséum » est fier de posséder aujourd'hui [1]. Malheureusement c'était un diptyque, et l'autre feuille, qui complétait celle-ci, a disparu. L'inscription grecque, tronquée de sa seconde moitié, n'a plus qu'un sens énigmatique :

ΔΕΧΟΥ ΠΑΡΟΝΤΑ ΚΑΙ ΜΑΘΩΝ ΤΗΝ ΑΙΤΙΑΝ

« Prends l'objet que voici (le globe) et, apprenant la cause... »

1. Cet ivoire fait partie des moulages de la Société d'Arundel, dont nous avons le dépôt dans notre maison. C'est d'après ce moulage et une photographie, que M. Gaucherel a exécuté sa remarquable gravure. Cet ange est un peu court peut-être, et notre XIIIe siècle français l'aurait élancé davantage. Mais quelle force, quelle puissance herculéenne, pardon de ce paganisme, dans cet ange qui tient le globe du monde et le sceptre des nations! Qui osera dire encore, en présence d'une pareille figure, que l'art chrétien de la Grèce est laid et défaillant? Chez les byzantins comme chez les latins, aux beaux siècles que nous préconisons, le christianisme a possédé le sentiment du beau au même degré que le paganisme d'Athènes et de Rome.

Est-ce l'ange qui parle et qui offre à un homme, à un empereur peut-être, le globe du monde, comme signe de la puissance suprême qui doit être réglée et dominée par la croix, par la religion? C'est probable, mais la seconde partie de l'inscription nous aurait appris d'une manière certaine tout ce qu'il y avait de religieux et de politique dans cette allocution de la noble intelligence céleste.

Par suite d'une autre contradiction avec lui-même, après avoir parlé de nudité générale et partielle, l'Aréopagite explique la signification symbolique du vêtement radieux ou de feu porté par les anges, de la robe sacerdotale et de la ceinture dont ils sont revêtus.

De là saint Denis énumère d'autres attributs qui leur sont donnés : « Les baguettes qu'ils portent sont une figure de leur royale autorité et de la rectitude avec laquelle ils exécutent toutes choses. Les lances et les haches expriment la faculté qu'ils ont de discerner les contraires, et la sagacité, la vivacité et la puissance de ce discernement. Les instruments de géométrie et des différents arts montrent qu'ils savent fonder, édifier et achever leurs œuvres, et qu'ils possèdent toutes les vertus de cette providence secondaire qui appelle et conduit à leur fin les natures inférieures. Quelquefois aussi ces objets emblématiques que portent les saintes intelligences annoncent le jugement de Dieu sur nous : les sévérités de la correction, les vengeances de la justice; soit aussi la délivrance du péril, la fin du châtiment, le retour de la propriéte perdue, l'accroissement des grâces corporelles ou spirituelles. »

Les anges, surtout les byzantins, ont fréquemment des sceptres, des baguettes, et des lances; mais des instruments de géométrie et surtout des haches, je ne leur en connais pas.

« Les anges, dit saint Denys, sont appelés vents, pour exprimer la rapidité de leur action, parce que l'air va et vient sans qu'on sache d'où il vient ni où il va. La théologie représente aussi les anges sous la forme de nuées, parce que ces intelligences sont inondées d'une lumière dont elles envoient les rayons abondants, mais tempérés, à leurs inférieurs, et parce qu'elles répandent une rosée spirituelle et fécondante. — D'autres fois les anges sont dits apparaître comme l'airain, l'électre, ou quelque pierre de diverses couleurs. L'électre, métal composé d'or et d'argent [1], figure, à raison de la première de ces subtances, une splendeur incorruptible, et qui garde inaltérablement sa pureté non souillée; et, à cause de la seconde, une clarté douce et céleste. L'airain

1. Les archéologues qui s'occupent specialement des émaux, comme MM. Jules Labarte, Ferdinand de Lasteyrie, Léon de Laborde, Carrand et Alfred Darcel, prendront de l'intérêt à cette définition de l' « électrum », qui est ici un métal composé, et non pas un émail, non pas une substance vitrifiable.

pourrait être assimilé soit au feu, soit à l'or même. La signification symbolique des pierres sera différente, selon la variété de leurs couleurs : ainsi les blanches rappellent la lumière; les rouges, le feu; les jaunes, l'éclat de l'or; les vertes, la vigueur de la jeunesse. Chaque forme aura donc son sens caché, et sera le type sensible d'une réalité mystérieuse. »

Suivant l'Aréopagite, les anges revêtent des formes animales, dont il donne l'explication suivante :

« Par la forme du lion, il faut entendre l'autorité et la force invincible des saintes intelligences, et le secret tout divin qui leur est donné de s'envelopper d'une obscurité majestueuse, en dérobant saintement aux regards indiscrets les traces de leur commerce avec la divinité (imitant le lion qu'on dit effacer dans sa course l'empreinte de ses pas, quand il fuit devant le chasseur). — La forme du bœuf, appliquée aux anges, exprime leur puissante vigueur, et qu'ils ouvrent en eux des sillons spirituels, pour y recevoir la fécondité des pluies célestes ; les cornes sont le symbole de l'énergie avec laquelle ils veillent à leur propre garde. — La forme d'aigle rappelle leur royale élévation et leur agilité, l'impétuosité qui les emporte sur la proie dont se nourrissent leurs facultés sacrées, leur attention à la découvrir et leur facilité à l'étreindre, et surtout cette puissance du regard qui leur permet de contempler hardiment et de fixer sans fatigue les splendides et éblouissantes clartés du soleil divin.

« Le cheval est l'emblème de la docilité et de l'obéissance. Sa couleur est également significative : blanc, il figure cet éclat des anges qui les rapproche de la splendeur incréée; bai, il exprime l'obscurité des divins mystères; alezan, il rappelle la dévorante ardeur du feu ; marqué de blanc et de noir, il symbolise la faculté de mettre en rapport et de concilier ensemble les extrêmes, d'incliner sagement le supérieur vers l'inférieur, et d'appeler ce qui est moins parfait à s'unir avec ce qui est plus élevé. »

Dans les Tétramorphes, variété de la première famille, les anges prennent en effet la forme du lion, de l'aigle et du bœuf, c'est-à-dire des attributs de saint Marc, de saint Jean et de saint Luc ; mais jamais je n'ai vu le cheval figurer un ange d'un ordre quelconque. Enfin, par le dernier passage qui suit, sera épuisé tout ce que saint Denys raconte d'important sur la forme des anges :

« Considérons encore ce que veut dire la théologie, lorsque, parlant des anges, elle nous décrit des fleuves, des chars et des roues. Le fleuve de feu désigne ces eaux vivifiantes qui, s'échappant du sein inépuisable de la divinité, débordent largement sur les célestes intelligences et nourrissent leur fécondité. Les chars figurent l'égalité harmonique qui unit les esprits d'un même

ordre. Les roues garnies d'ailes, et courant sans écart et sans arrêt vers le but marqué, expriment l'activité puissante et l'inflexible énergie avec lesquelles l'ange, entrant dans la voie qui est ouverte, poursuit invariablement et sans détour sa course spirituelle dans les régions célestes. Mais ce symbolisme des roues est susceptible encore d'une autre interprétation ; car ce nom de *galgal* qui lui est donné, au rapport du prophète (Ézéchiel), signifie en hébreu révolution et révélation. Effectivement ces roues intelligentes et enflammées ont leurs révolutions, qui les entraînent d'un mouvement éternel autour du bien immuable ; elles ont aussi leurs révélations, ou manifestations des secrets divins, à savoir lorsqu'elles initient les natures inférieures et leur font parvenir la grâce des plus saintes illuminations. »

Ces extraits, malgré leur longueur, nous instruisent beaucoup sur la forme et les attributs des anges en général, mais bien peu sur les attributs et la forme des neuf chœurs. Il semble que ce défaut de précision ait rejailli dans toute l'iconographie des anges chez les Grecs, car à l'exception des Séraphins, des Chérubins, des Trônes et des Tétramorphes qui se composent de la réunion de ce premier ternaire, les deux autres ternaires sont vêtus d'habits et munis d'attributs, qui, du moins dans les anciennes époques de l'art, jusqu'aux XIII[e] et XIV[e] siècles, sont les mêmes pour les Dominations, les Anges et tous les chœurs intermédiaires. La planche qu'on a sous les yeux et qui représente le type de chaque ange émaillé sur le reliquaire byzantin de Limbourg, en offre un exemple remarquable.

En haut, à gauche, sont les Vertus (Ἐξουσίαι), qui devraient s'appeler les Séraphins ou les Chérubins, et qui ont les six ailes prescrites par le « Guide de la Peinture »; à droite les Principautés (Ἀρχαί), qui devraient également s'appeler les Tétramorphes et qui ont quatre ailes autour desquelles se groupent les attributs des évangélistes. Au pied de ces Tétramorphes, se voient deux disques ayant à peu près la forme de roues et qui pourraient bien figurer des Trônes. Mais à l'exception de ces Tétramorphes et Séraphins, dont le nom même est changé, les six autres anges anciens sont sensiblement les mêmes. Tous nimbés, ailés, jeunes, pieds chaussés, habillés de la robe et du manteau, ou de la robe et de l'étole byzantine; tous portant le sceptre long et fleuronné de trois feuilles, et quatre d'entre eux soutenant le sceau de Dieu. Quant à l'ange d'en bas, gravé seulement au trait, parce qu'il est ainsi sur le reliquaire, il provient d'une restauration malhabile du XIV[e] siècle. Il nous offre la figure la plus niaisement pieuse qu'on ait jamais exécutée; je ne sais pas si l'on pourrait faire aussi mauvais, même de nos jours. Mais cet ange n'appartient pas à la série des autres qui sont d'un émail byzantin, cloisonné d'or et



translucide, anges d'une charmante silhouette et dont le seul défaut est de se ressembler beaucoup trop.

Ce reliquaire de Limbourg, les Allemands l'attribuent au xe siècle et les Français au xiiie; mais, après le xiiie siècle, jusqu'à nos jours, les Grecs eux-mêmes se sont efforcés de caractériser par des attributs distincts chaque chœur d'anges. Pour ne pas nous engloutir dans des détails infinis, nous allons présenter la hiérarchie la plus complète, à notre connaissance, qui ait été exécutée en peinture. Elle est au mont Athos, dans le grand couvent d'Ivirôn, et elle tapisse la coupole qui domine l'église des Archanges. Nous l'avons étudiée au mont Athos même, avec un soin tout particulier, et nous avons relevé les inscriptions grecques avec une attention scrupuleuse.

Au centre de cette coupole, brille la grande figure du Pantocrator, du Tout-Puissant. A ce centre convergent neuf compartiments, qui sont peuplés des neuf chœurs des anges. L'église des Archanges est orientée, comme il va sans dire. Le Pantocrator élève sa tète à l'orient, mais il regarde ses fidèles et, par conséquent, il dirige ses yeux vers l'occident. A sa droite, c'est-à-dire au nord-ouest, sont rangés les trois chœurs qui composent la première famille; à sa gauche, au sud-ouest, les trois chœurs de la seconde famille; au-dessus de sa tête, à l'orient, les trois chœurs de la première. Cet ordre n'est pas toujours constant, mais il mérite d'être signalé, et nous recommandons aux iconographes de le constater avec le plus grand soin dans les monuments où ils rencontreront une partie ou la totalité de la hiérarchie des anges.

Chaque chœur est représenté par un grand nombre d'anges, une foule qui s'étage en perspective et se perd dans l'azur du ciel. Au-dessus du groupe et dans les nuages, un ange plus petit, ayant deux ailes et une tête, mais pas de corps, ange appartenant au groupe même, au moins par son office, tient soit un cartel, soit une banderole où se lit le nom abrégé du chœur dont il est le résumé, si l'on peut parler ainsi. En outre, une longue inscription grecque règne au-dessus de chaque compartiment où est chaque chœur; elle désigne la qualité, quelquefois même la fonction et les attributs de ce chœur.

I. — SÉRAPHINS.

Le petit ange qui les nomme, formé d'une tête sans corps et de deux ailes, comme nous l'avons dit, tient un cartel où se lit : ΣΕΡΑΦΙΜ. — La grande inscription, qui règne dans toute la largeur du compartiment, ajoute à cette désignation :

πυρινοι οντες οι σεραφιμ το ειδος
πυρουσι βροτους προς αγαπησιν θειαν

« Les Séraphins, au corps de feu, embrasent les mortels de l'amour divin[1] ».

Ils sont complétement rouges comme le feu. Rouges du corps et rouges à leurs trois paires d'ailes. Épée rouge et flamboyante à la main droite. Pieds nus. Ailleurs, suivant l'étymologie de leur nom, ce sont des flammes vivantes, qui brûlent et font brûler d'amour pour Dieu.

II. — CHÉRUBINS.

Le petit ange qui les annonce porte sur son cartel : ΧΕΡ̄.

Inscription du compartiment :

χυσιν σοφιας χερουβιμ κεχτημενοι
χυδην κινουσι τε ημιν εκειθεν

« Les Chérubins, possesseurs de la sagesse, nous en versent la source avec abondance. »

Une seule paire d'ailes à couleurs variées, mais bleues d'aspect général. Robe, manteau par-dessus, et, par-dessus le manteau, tunique courte descendant aux genoux, à peu près comme celle que portent nos évêques. Pieds chaussés. La robe, le manteau, la tunique et les chaussures d'une très-grande richesse.

III. — TRONES.

Sur le cartel du petit ange : ΘΡΟΝ̄.

Inscription du compartiment :

υπεριδρυνται εσχατιας απασης
οι αμφι τον υψιστον υψηλοι θρονοι

« Les Trônes, élevés autour du Très-Haut, sont établis au-dessus de toute limite. »

Deux roues de feu, ailées de quatre ailes ocellées. Une tête d'ange nimbé sort du bas de chacune de ces roues et monte vers le centre ou le moyeu. — La Vierge apparaît debout près de ces Trônes, dans ce chœur dont elle fait partie, suivant la théologie byzantine. Elle est en orante, les mains levées vers le ciel. Près d'elle, on lit cette inscription :

Εξαιρει θρονους του θεου οντως θρονος Θεου.

« Trône véritable de Dieu, elle domine les Trônes de Dieu. »

1. Je dois à un savant helléniste, professeur dans l'un des lycées de Paris, M. Piéron, la traduction de ces textes qui ne sont pas toujours sans difficultés.

IV. — DOMINATIONS.

Sur le cartel du petit ange : ΚΥΡ.

Inscription du compartiment :

προς την οντως φερουσι κυριαρχιαν
αυτοκρατορου κυριοτητες νευσιν

« Les Dominations dirigent leur volonté vers la puissance vraiment suprême du maître absolu. »

Anges à deux ailes, robe, manteau, chaussures. A la main droite, le sceau de Dieu, disque marqué du monogramme grec de Jésus-Christ ΙC ΧC. A la main gauche, un long bâton surmonté d'une croix. — La sainte Vierge appartient aux Trônes; saint Jean-Baptiste fait partie des Dominations; c'est une Domination humaine, dignité que lui a valu, suivant la théologie byzantine, ses vertus et son titre de Précurseur de Jésus-Christ. Saint Jean est ailé, précisément parce qu'il était l'ange (Ἄγγελος) et l'envoyé de Dieu. Robe de peau et manteau d'étoffe. Il a les pieds nus, comme un apôtre, comme Jésus-Christ lui-même, quoique les Dominations auxquelles il est mêlé aient les pieds chaussés.

V. — PUISSANCES.

Sur le cartel du petit ange : ΔΥΝ.

Inscription du compartiment :

ακατασειστον ανδρειαν αι δυναμεις
φερουσι τας σφαιρας τε πολου κινουσι

« Les Puissances apportent un courage inébranlable et mettent en mouvement les sphères du ciel. »

Anges à deux ailes, robe, manteau par-dessus lequel est une tunique courte descendant aux genoux. Broderies au bas de la robe, au collet du manteau, au bas de la tunique. Pieds nus. A la main droite, sceau de Dieu, ou globe, marqué du monogramme de Jésus-Christ; à la main gauche, long bâton terminé par une croix.

VI. — VERTUS.

Sur le cartel du petit ange : ΕΞΟΥΣ.

Inscription du compartiment :

η εξουσιων εξοχος εξουσια
ολη νενευκε τη εξουσιαρχια

« La Vertu, la plus haute de toutes les Vertus, triomphe complétement à l'aide du maître des Vertus. »

Anges à deux ailes, robe et manteau, mais sans ornements, et pieds nus. A la main droite, sceau de Dieu timbré du monogramme de Jésus-Christ; à la main gauche, long bâton terminé en croix.

VII. — PRINCIPAUTÉS.

Sur le cartel du petit ange : **ΑΡΧΑΙ̅.**

Inscription :

το θεοειδες αρχικον εκτυπουσι
πλειστα θαυματ' αι αρχαι ενεργουσαι

« Les Principautés, en faisant beaucoup de miracles, réalisent une puissance semblable à Dieu. »

Anges à deux ailes, robe, manteau couvert de la tunique descendant aux genoux. Pieds chaussés. Grande richesse de costume. A la main droite, sceau de Dieu gravé du monogramme de Jésus-Christ; à la gauche, au lieu du bâton épanoui en croix, branche de lis.

VIII. — ARCHANGES.

Sur la banderole du petit ange : **ΑΡΧΑΓ̅.**

Inscription :

αρχαγγελικη αρχαγγελων ταξις
μεση ταις αρχαις κοινωνει και αγγελοις

« L'ordre archangélique des Archanges participe des Principautés et des Anges entre lesquels il est intermédiaire. »

Soldats ailés de deux ailes; pas de casque, mais cuirasse et bottines. A la main gauche, globe marqué du monogramme de Jésus-Christ. A la main droite, épée nue, pointe en l'air. C'est le type que l'archange Michel offre si fréquemment.

IX. — ANGES.

Sur le cartel du petit ange : **ΑΓΓΕ̿.**

Inscription :

το λειτουργικον οντως αγγελοις πρεπει
ανω κατω τρεχουσιν ενεκ' ανθρωπων

« Ce qui est de la liturgie convient réellement aux anges qui courent du ciel en terre dans l'intérêt des hommes. »

Foule d'anges à deux ailes, richement vêtus. Habillés, comme les diacres, de l'aube et de la dalmatique. A la main droite, sceau divin marqué du monogramme de Jésus-Christ. A la main gauche, long bâton terminé par une petite croix. Pieds chaussés et richement, comme ceux du reliquaire de Limbourg.

Tout autour de cette coupole, à la base même ou au frontal, court l'inscription suivante qui résume en quelque sorte ce qui vient d'être décrit en détail :

+ οι αμφι τον πρωτιστον νουν την τριαδα νοες δευτεροι τριαδικως τελουντες εκ τριων πατων το τριμερες νοος μου λυσαι ως θεμις τοις λειτουργοις τριαδος

« Les esprits seconds qui sont autour de l'Esprit premier, la Trinité, triplement parfaits, délivrent des trois passions la triple partie de mon esprit comme il est juste pour ceux qui adorent la Trinité. »

Au même monastère d'Ivirôn, dans l'église de la Παναγια Πορταϊτισσα, c'est-à-dire de la « Vierge Portière, » ou de la Vierge gardienne de la porte, les anges qui entourent cette Vierge sont, d'une part, les Séraphins à six ailes, nommés Εξαπτερες, mais sans pieds; de l'autre les Πολυοματα, ou Trônes, cercles de feu à quatre ailes ocellées [1].

Dans la grande église du même couvent d'Ivirôn, nommée Παναγιας Κοιμησις, « Mort de la Vierge », le porche, qui est entièrement peint, offre à la voûte les neuf chœurs des anges entourant Jésus-Christ dont le nimbe d'or et crucifère est marqué de l'Ο ΩΝ. Leur nom n'étant pas écrit et leurs attributs étant presque les mêmes à tous, il n'est pas possible de les définir. Il y a seulement deux chœurs plus caractérisés qu'à l'église des Archanges. L'un est celui des Trônes probablement, l'autre celui des Anges proprement dits. Les Trônes sont couronnés comme des rois; ils sont habillés de la robe longue et du manteau. A la main gauche, un long sceptre ou bâton terminé par un fleuron. A la main droite, une hampe terminée par un cartel, étendard fixe et carré, où se lit : Αγιος, αγιος, αγιος Κυριος Σαβαωθ. Πληρης ο ουρανος και η γη δοξης ου. « Saint, Saint, Saint le Seigneur Sabaoth. Le ciel et la terre sont pleins de sa gloire ». Quant au chœur des anges, il est représenté par une foule d'anges à deux ailes, habillés en soldats, casqués, cuirassés, chaussés

1. A la coupole de la grande église appelée Παναγιας Κοιμησις (Mort de la Vierge), un ange est appelé Εξαπτεριγον Cεραφιμ; il a trois paires d'ailes, deux pieds nus, et il tient à chaque main une baguette fleuronnée. Un autre est nommé Πολυοματα Χερδϐιμ; il a trois paires d'ailes ocellées, deux pieds non chaussés, et il tient à chaque main une hampe qui porte un étendard carré où se lit αγιος, αγιος, αγιος, etc.

de bottines, tenant à la droite un bâton fleuronné, à la gauche la hampe au cartel carré où se lit également αγιος, αγιος, etc.

En voilà bien assez, il nous semble, sur tous ces anges grecs si incomplétement définis, malgré les lois posées par saint Denys l'Aréopagite; doués d'attributs trop ressemblants pour qu'on les distingue sans crainte d'erreur; baptisés de noms qui ont des synonymes et qui sont portés par des chœurs fort divers. Au surplus, il nous reste à parler, avec de certains développements, de la hiérarchie des anges latins; comme, pour arriver à ceux-ci, il faudra passer par les anges exécutés dans les églises latines sous une influence byzantine évidente, tels que les anges de Saint-Marc de Venise, ce qu'on dira de cette hiérarchie romano-byzantine servira à éclaircir ce qui peut rester d'obscur encore dans les neuf chœurs des Grecs.

DIDRON.

TOMBEAU DE SAINT DIZIER

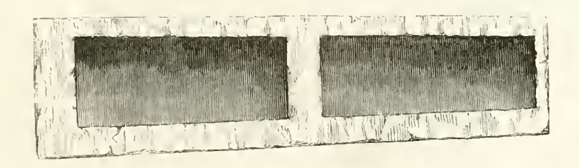
ÉVÊQUE ET MARTYR

Le monument sépulcral que je viens signaler aux lecteurs des « Annales » est déposé dans une petite église d'Alsace, loin des grandes voies de communication, au milieu d'un pays aride. C'est sans doute à ce concours de circonstances que je dois d'en avoir presque fait la découverte.

Par son style anormal, qui dérive évidemment de l'art antique, ce sarcophage appartient à la classe de monuments auxquels il est difficile d'attribuer une date certaine; à bien dire, il n'est ni byzantin, ni roman et encore moins gothique. Je crois que l'étude attentive d'une vieille légende me permettra de fixer l'âge de ce monument, de déterminer les saints dont il renferma les reliques, et enfin de faire connaître aux archéologues un spécimen certain de l'art au VIIe siècle dans l'ancien duché d'Alsace.

Je diviserai mon travail en trois parties : l'étude du monument lui-même ; la légende; l'église où chacun peut aller l'examiner.

I.



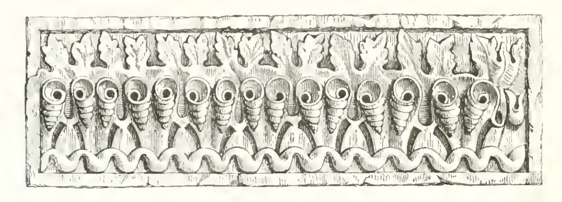
Le sarcophage est monolithe, en pierre du pays. Longueur, 1^m^84 ; largeur, à l'une des extrémités, 0^m^50 ; à l'autre, 0^m^42 ; hauteur, 0^m^60.

Il présente ce détail curieux que la cuve est séparée vers le milieu par une

cloison ménagée dans la pierre, de manière à former deux compartiments de longueur égale. 0m77. — Cette disposition nous prouve déjà que le sarcophage a été fait pour mettre les ossements et non les corps de deux personnes.

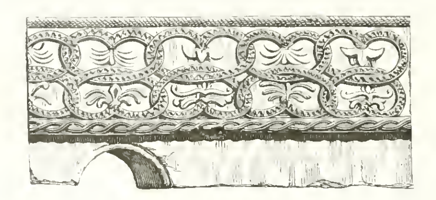


L'une des faces est ornée d'arcades exécutées avec une certaine pureté, et qui ne sont pas sans analogie avec celles qui figurent sur le tombeau du duc Étichon, à Sainte-Odile, attribué par plusieurs archéologues au VIIe siècle.



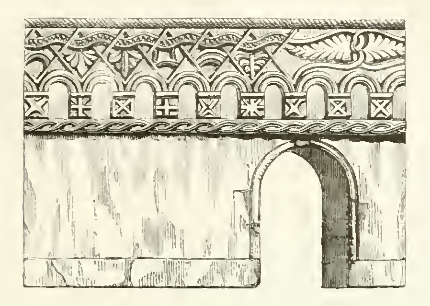


Sur l'autre face on voit des feuillages enroulés en forme de vrilles de vigne, et sculptés dans un style presque romain. Sur le bout le plus large, une croix latine est posée sur deux arcades; le bout correspondant, qui ne porte aucune sculpture, semble avoir été gratté; malheureusement le couvercle manque.

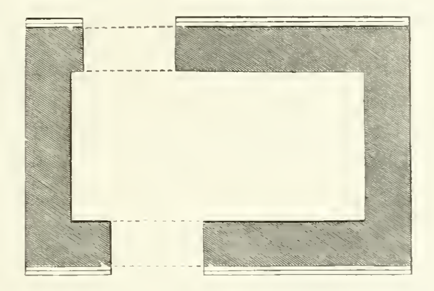


Au milieu du chœur de l'église de Saint-Dizier, où je remarquais ce sarcophage, était placé un autre tombeau richement orné, en forme d'édicule,

également monolithe et qui est évidemment du XIIe siècle. Il est évidé à



l'intérieur, et ses deux parois sont percées d'ouvertures en plein cintre qui permettaient d'y pénétrer.



Jusqu'en 1835, on faisait passer par ces ouvertures les personnes atteintes d'aliénation mentale, puis on les plongeait dans une source d'eau très-fraîche qui coule au village du Val, situé au pied de la colline sur laquelle est construite l'église de Saint-Dizier. — Une cérémonie analogue avait lieu en Auvergne, au tombeau de saint Menoux, pour la guérison des maux de tête.

Examinons maintenant comment il se fait que la petite église de Saint-Dizier possède ce luxe de monuments funéraires. Dès à présent, je dois noter que celui que je décris, le second, est le seul que la tradition attribue à Saint-Dizier. Le premier, placé dans la nef, entre deux colonnes, sur un socle en maçonnerie, a soutenu depuis longues années un tableau représentant un épisode de la vie de saint Dizier : personne ne se doutait plus de ce que pouvait être ce monument, et je suis peut-être le premier qui ait reconnu que c'était un sarcophage, et non pas une simple pierre sculptée.

II.

Dizier, « Desiderius », est désigné dans ses actes, rapportés par les Bollandistes, comme ayant été revêtu de la dignité épiscopale[1] : son siége est contesté, et les textes l'indiquent par les mots *Rhudunensis*, *Rhedonensis*, *Rhodonensis*, *Rhodonis*, *Hyrodonis*. Quelques auteurs croient devoir lire *Rutonensis* (Rodez), d'autres *Redonensis* (Rennes).

J'ai pris la liberté de consulter Mgr l'évêque de Rodez, afin de savoir positivement si, parmi ses prédécesseurs du VIIe siècle, il y avait eu quelque prélat qui portât le nom du saint dont nous nous occupons. Sa Grandeur m'a fait l'honneur de m'informer que rien ne saurait justifier cette conjecture: vers 670, l'évêque de Rodez se nommait Aredius, et il fut guéri miraculeusement par l'intercession de saint Didier, évêque de Cahors, qui n'a aucun rapport avec son homonyme Desiderius, dont nous verrons le martyre plus bas.

Les mêmes raisons doivent faire douter qu'il ait été évêque de Rennes : les anciens propres et l'hagiographie armoricaine ne font aucune mention de l'évêque Dizier. Après la publication du volume de la collection des Bollandistes où est insérée sa légende, quelques auteurs bretons prétendirent le revendiquer pour le siége de Rennes; mais ils ne peuvent alléguer aucune preuve, même légère. Rien ne prouve même que notre Dizier soit le Desiderius qui assistait en 682 au concile de Rouen, et non pas de Rennes, comme l'avance D. Taillandier[2].

Néanmoins, je ne prétends nullement fixer le siége qu'occupa Dizier et qui doit, à mon avis, être cherché à l'est des Gaules ou en Germanie. En effet, ce prélat avait quitté son évêché, suivant la légende qui fut rédigée quatre-vingts ans après son martyre, pour se rendre à Rome et y visiter les tombeaux des apôtres. Il trouva la mort en revenant; or, il n'avait pas à passer du côté du Rhin pour aller à Rodez ou à Rennes.

Après avoir visité Rome, Dizier se mit en route pour regagner son diocèse; il perdit, par suite de maladies, la plupart de ses compagnons. Il n'avait plus avec lui que son diacre Regenfroid, et Willebert son serviteur, lorsqu'il attei-

1. BOLLAND, « Acta sanctorum », ad diem XVIII sept.

2. La « Biographie bretonne » admet Dizier comme évêque de Rennes sous le nom de Didier, parce que les PP. Longueval et Le Conte, les abbés Chastelain et Déric ainsi que D. Taillandier sont de cette opinion : mais, jusqu'à ce qu'on ait un texte positif, les Rennois n'ont pas plus de droits que les habitants du Rouergue à revendiquer saint Dizier. En 650, un évêque de Rennes est nommé « Devrioterus »; il faudrait peut-être examiner si ce nom est bien écrit ainsi : la paroisse de Plouider, en Léon, est sous le vocable de saint Didier.

gnit le pays d'Ortenau, au grand-duché de Bade, « in fines Alamannorum ». Dans cette contrée, le prélat confondit un évêque hérétique et ramena les populations à l'orthodoxie; celles-ci furent convaincues par une épreuve miraculeuse qui mérite d'être rappelée. En présence de Williarius, chef politique du « pagus », les deux évêques jetèrent leurs crosses dans un brasier : celle de saint Dizier fut seule épargnée par les flammes.

Notre saint, continuant sa route, pénétra ensuite dans les pays, presque déserts alors, qui s'étendaient au pied des Vosges, en Bourgogne, et qui portaient le nom de « Desertum Vosagi ». Sur une éminence du « finis Dadarinse », aujourd'hui le canton de Dello, il passa près d'un oratoire consacré à saint Martin, dans lequel il entra pour célébrer le saint sacrifice : tous les habitants des environs accoururent. Une pieuse femme, nommée Pomponia, gardait cet oratoire. Après avoir adressé quelques exhortations à la population et avoir dit la messe, Dizier demanda à Pomponia de l'eau pour calmer la soif qui le dévorait. Or, à cette époque, comme aujourd'hui encore, l'eau était rare à la chapelle Saint-Martin. — La pieuse femme, n'osant rien refuser au prélat, s'empressa d'aller chercher le vase plein d'eau fraîche qui contenait sa modeste provision. Après avoir fait le signe de la croix sur le vase, l'évêque but; puis, l'eau conservant son niveau, toute l'assistance put se désaltérer; enfin, le liquide, qui n'avait pas même diminué, s'éleva au-dessus des bords, et, comme une source, se répandit sur le pavé aux yeux des spectateurs étonnés.

Dizier songea ensuite à reprendre son voyage; il ordonna à ses compagnons, parmi lesquels le légendaire cite le diacre Regenfroid et Willebert son serviteur, de disposer pour le voyage les ornements et les vases qui avaient servi à célébrer la messe. Il partit ensuite et, comme mû par un sinistre pressentiment, il recommanda à Pomponia et aux fidèles qui l'entouraient d'ensevelir dans la chapelle Saint-Martin les corps des étrangers qui seraient tués dans les environs.

A deux lieues au sud de la chapelle Saint-Martin, Dizier cueillit une branche d'arbre et en forma une croix; puis, s'agenouillant avec les gens de sa suite, il pria. C'est dans ce lieu que des malfaiteurs, poussés par le désir de s'approprier les bagages du prélat, se jetèrent sur la petite caravane. Regenfroid fut la première victime; Willebert eut la tête fendue d'un coup de coutelas; le saint lui-même fut frappé, alors qu'il était encore en prières. Les brigands étaient tellement pressés de s'emparer de leur butin, qu'ils ne prirent pas la peine d'achever ni l'évêque, ni son serviteur; ils s'enfuirent avec leur proie. Quand il fut question de la partager, ils se battirent et s'entre-tuèrent.

Dizier s'aperçut, avant d'expirer, que Willebert respirait encore. Il lui ordonna, au nom de Dieu, de se lever, de ceindre sa tête fendue avec la corde qu'il avait autour des reins, et d'aller prévenir Pomponia qu'elle eût à venir, avec le chapelain, lever son corps et celui de Regenfroid pour les ensevelir dans l'oratoire de Saint-Martin. Willebert obéit, vécut encore de longues années, et, en souvenir de sa guérison miraculeuse, continua à porter une corde autour de sa tête; pendant qu'il se rendait à la chapelle, Dizier expira en pardonnant à ses assassins. La branche qu'il avait cueillie, et devant laquelle il avait prononcé sa dernière prière, devint un grand arbre, qui conserva la forme d'une croix et que le légendaire vit lui-même « quatre-vingts ans après l'événement »[1]. Plus tard un village s'éleva en ce lieu, et conserva jusqu'à ce jour le nom de Croix.

Le gouverneur de la province, informé de ce crime, voulut faire transporter les corps des victimes; mais les hommes qu'il envoya ne purent les soulever. Pomponia et Willebert les mirent sans peine sur un chariot et les conduisirent à l'oratoire, exécutant ainsi le dernier vœu du saint; ils les ensevelirent pieusement et, depuis cette époque, les miracles se multiplièrent.

La légende populaire, très-répandue encore dans le pays, ne donne pas tous ces détails : elle raconte qu'en sortant du village de Villars-le-Sec, saint Dizier fit la rencontre du diable qui le poursuivit sur un arbre, puis auprès de Croix, puis au hameau du Val, où il tomba dans une fontaine d'où on le retira mort, pour l'ensevelir dans la chapelle qui porte son nom. On montre dans la forêt de Villars-le-Sec une pierre sur laquelle sont empreints les pieds du saint, et ceux du démon en forme de pied de bœuf; on montre encore à l'entrée de l'église de Croix une pierre sur laquelle est une tache rouge qui a été longtemps considérée comme une goutte du sang du martyr.

Les nombreux miracles, qui avaient lieu auprès de la sépulture des saints Dizier et Regenfroid, frappèrent d'admiration le duc d'Alsace, qui n'avait pu faire transporter ailleurs leurs corps; il fit donc exécuter un reliquaire avec une plaque d'argent sur laquelle son nom était gravé : « Dux vero supra nominatus, videns virtutes martyrum, loculum fabricari fecit ac tabulam argenteam, miro opere sculptam, in qua nomen suum litteris impressit, et super tumulum posuit ».

Je ne crois pas trop m'avancer en proposant de voir dans le sarcophage décrit plus haut le monument sculpté par le duc d'Alsace pour renfermer les

1. Quæ virgula, post passionem ejus crevit in arborem magnam, in eamdem similitudinem crucis. Et nos et multi vidimus illic stantem, ac diu durantem, quasi annis octoginta vel eo amplius ». Le légendaire écrivait vers 750.

reliques de saint Dizier et de son compagnon ; si nous retrouvions le couvercle, nous y reconnaîtrions probablement l'emplacement de la plaque d'argent sur laquelle était gravée l'inscription.

Vers la fin du xe siècle, ces précieux ossements furent transférés à Murbach, et le sarcophage du duc d'Alsace resta vide. Au xiie siècle, pour satisfaire les pèlerins qui, en souvenir de la guérison de Willebert, amenaient à la chapelle les malheureux aliénés, ceux qui, suivant une expression populaire, ont la tête fêlée, on fit le second tombeau qui occupa probablement la place où était précédemment le sarcophage.

Le légendaire vit encore à Saint-Dizier la crosse du martyr qui avait résisté à l'épreuve du feu dans l'Ortenau, son « scinctorium »[1], les vêtements qu'il portait lorsqu'il célébra sa dernière messe, ses tablettes et son « corneum graphium »[2]. Au xviie siècle, une partie des vêtements de saint Dizier était encore conservée dans l'abbaye de Moutier-Grandval : « Tibialia sancti Desiderii martyris, sanguine aspersa; ejusdem calcei sive sandalia »[3].

Le martyre du saint évêque paraît avoir eu lieu le 17 ou le 18 septembre, sous le règne du Childéric II (670-674)[4].

III

Dès le commencement du viiie siècle, la chapelle Saint-Martin avait changé de vocable et portait le nom du martyr qui y reposait. En 728, Éberhard, comte d'Alsace, donnait à l'abbaye de Murbach, qu'il venait de fonder : « Datira, cum basilica ubi sanctus Desiderius in corpore quiescit, vel quod ad ipsam ecclesiam adspicere videtur, seu quicquid in ipso fine Dadarinse »[5]. Cette donation était confirmée en 913, le 12 mars, par Conrad Ier, roi d'Allemagne : « Basilicæ videlicet sancti Desiderii et sanctæ Susannæ, Dalilaque id est Dadenriet »[6].

Pendant cent vingt-huit ans, les titres gardent le silence sur l'église Saint-Dizier; puis apparaît, à la date de 1041, une charte de Hugues, archevêque de Besançon[7], dans laquelle je remarque des détails importants. Nous

1. D'après le texte de la légende, ce mot semble indiquer la housse de la selle de la monture du saint.

2. Le style pour écrire sur les tablettes.

3. Je dois ce renseignement à M. J. Trouillat, bibliothécaire et maire de Porrentruy.

4. Dans le diocèse de Besançon, les saints Dizier et Regenfroid étaient honorés le 18 septembre; le martyrologe de Murbach place leur martyre au 17.

5. Trouillat, « Monum. de l'hist. de l'ancien évêché de Bâle », t. i, p. 71.

6. Id. p. 127.

7. Id., p. 172.

y voyons qu'Éberhard, abbé de Murbach, fit faire la dédicace de l'église de Saint-Dizier par l'archevêque, et que cette église avait été récemment reconstruite sur les ruines de l'ancienne : « Ut dedicaremus illic quandam ecclesiam infra nostrum episcopatum sitam, noviter restauratam, sed ab antiquo fundatam ». Nous y voyons encore qu'avant d'être donné à Murbach, Saint-Dizier avait été un moment abbaye : « Suprascripta namque ecclesia fuit olim regalis abbatia, sed ab antiquis regibus S. Leodegario Murbacensi per preceptum tradita ». Nous voyons enfin que les reliques des martyrs Dizier et Regenfroid furent transférées à Murbach[1], et que, depuis lors, l'ancienne abbaye, devenue simple paroisse, avait été imposée aux redevances ecclésiastiques par les archiprêtres diocésains, bien que les bénéfices dépendants d'abbayes fussent exempts de cette charge.

En 1245, au mois d'avril, Murbach engageait le domaine de Delle et Saint-Dizier, « curiam de Tathenriet et de sancto Desiderio », à Guillaume de Roppe pour une somme de 120 livres estevenantes ; vingt-neuf ans plus tard, l'abbé Berthold de Steinbrunn vendait ces domaines à Thierry III, comte de Montbéliard, moyennant 450 marcs d'argent.

Plus tard, le fief de Delle étant venu en la possession des ducs d'Autriche, Léopold, le 7 mai 1374, le rendit à l'abbé de Murbach avec le patronage de Saint-Dizier[2].

L'église de Saint-Dizier, restaurée habilement aujourd'hui par M. A. Poisat, architecte, à qui le département du Haut-Rhin doit déjà plusieurs églises d'un goût excellent, présente tous les caractères d'une église du XIe siècle, reconstruite avec des débris d'un monument plus ancien. Le portail et le premier étage du clocher remontent évidemment à une époque reculée. Le petit temple rural, à cause des souvenirs qui s'y rattachent, et des dates certaines que l'on peut donner à ses diverses parties, mériterait une monographie complète. Dans cet article, j'ai simplement voulu signaler les tombeaux du saint patron et, en attirant l'attention des archéologues alsaciens sur l'édifice où ils sont déposés, donner l'idée d'en faire une description.

ANATOLE DE BARTHÉLEMY.

1. Je suppose que cette translation dut avoir lieu entre les années 917 et 926 ; à cette époque es Huns détruisirent Bâle, ravagèrent l'Alsace et traversèrent le Jura pour marcher vers Besançon. — Trouillat, « Op. laud. », pp. 129 à 132.

2. TROUILLAT, t. I, p. 566. — « Éphémérides du comté de Montbéliard », par M. DUVERNOY p. 110. — MABILLON, « Act. SS. O. Ben. », VII, 278.

LES CLOCHES

CHAPITRE QUATRIÈME

USAGE DES CLOCHES AU MOYEN AGE ET DANS LES TEMPS MODERNES. VERTU QU'ON ATTRIBUE AUX CLOCHES.

Notre intention n'est pas d'énumérer tous les usages des cloches. Nous indiquerons les principaux, surtout ceux auxquels, pour un but d'utilité publique, elles ont été ou sont encore consacrées. Pour mettre de l'ordre dans cet exposé, nous rangerons les cloches en quatre catégories : cloches des beffrois; cloches des églises; cloches des horloges placées soit dans les églises, soit dans d'autres monuments publics; enfin, clochettes et sonnettes.

1° Cloches des beffrois. — La faculté d'avoir une cloche spéciale pour des usages civils a été dans l'origine un des droits et priviléges des communes. On lit dans la charte donnée en 1187 à la ville de Tournay : « En outre nous permettons aux mêmes hommes d'avoir dans la cité, en un lieu convenable, une cloche qu'ils pourront faire sonner quand ils voudront pour les affaires de la ville [1]. » Les franchises accordées en 1345 à la ville de Riom, en Auvergne, par Philippe VI, roi de France, contiennent ce qui suit : « Nous accordons qu'ils puissent posséder une cloche pour le fait et la réunion dudit consulat [2]. »

Dans les anciens titres et les anciennes chroniques, la cloche servant pour les affaires civiles et politiques s'appelle tantôt cloche banale, cloche du ban, bancloche ou bancloque, parce qu'elle avertit tous ceux qui se trouvent dans le ban ou la banlieue, c'est-à-dire dans la circonscription de la commune; tantôt cloche du beffroi ou du beléfroi, du nom de la tour où

1. « Præterea eisdem hominibus concessimus ut campanam habeant in civitate, in loco idoneo, ad pulsandum ad voluntatem eorum, pro negotiis villæ ». « Charta communiæ Tornacensis », ann. 1187, apud Ducange, édit., F. Didot, Parisiis, 1842. T. ii, p. 60.

2. « Concedimus quod possint habere ibidem quamdam campanam pro facto et congregatione dicti consulatus ». — « Libert. concessæ urbi Riomensi ». Apud Ducange, ibid.

elle est ordinairement placée. Enfin, on la désigne sous la dénomination de CLOCHE DE LA COMMUNE et de CLOCHE DE LA COMMUNAUTÉ. On trouve « campana bannalis », cloche banale, dans l'« Histoire des évêques de Liége » par Hocsem, à l'article de Hugues, chap. XXIII et XXVII [1]; « cloche du ban » dans la Chronique de Flandres, chap. XCV; « bancloque » dans une vieille charte reproduite par Harée [2]; « bancloche » dans ces vers du « Roman d'Aubery » :

La bancloche retenti et sonna,
Et la quemunge toute sapareilla.

On trouve « cloche du belefroy » dans la « Chronique de Flandre », ch. CXII, et dans la « Coutume locale d'Amiens », chap. XIX ; « cloche de la communauté », « campana communitatis », dans le continuateur de Guillaume de Nangis, à l'année 1358, et cloche de la commune, « campana communiæ », dans la « Chronique d'Andrea », à l'année 1179.

De même qu'en érigeant une ville ou un bourg en commune, on lui accordait d'avoir une cloche particulière, de même aussi on lui retirait cette faculté lorsqu'on venait, par une raison quelconque, à lui enlever son titre. La « Chronique d'Andrea », que nous venons de citer, rapporte à l'année 1179 que Philippe-Auguste, ayant, à la suite d'une rébellion, enlevé à la ville d'Hesdin le titre de commune, fit transporter à Aire la cloche qui en était la marque principale [3]. On voit, par un arrêt de 1295, qui se trouve dans le registre du parlement B, page 108, que la ville de Laon, qui avait également, à cause d'une sédition, cessé d'être commune, fut privée du droit d'avoir une cloche, un sceau et une caisse publique. Philippe de Valois, au rapport de la « Chronique de Flandre », chap. XLVII, ayant retiré ses priviléges à la ville d'Ypres en 1328, fit descendre la cloche du beffroi : « Commandèrent que tous ceux de la ville lui apportassent leurs armures, et ils le firent, puis abatirent leur cloche qui pendait au belefroy ». On lit enfin dans Lafaille, « Annales de Toulouse », t. 1er, pièces justificatives, p. 105, qu'il fut statué par le duc d'Anjou que les consuls ou conseillers de la ville de Montpellier ne pourraient désormais, en aucun temps, avoir une cloche commune ni un beffroi : « Quod consules seu consiliarii ac universitas dictæ villæ nullis unquam temporibus possint campanam communem habere nec etiam campanillum ».

Le plus souvent les communes n'ont qu'une seule cloche, mais quelquefois aussi elles en possèdent plusieurs. Les ordonnances par lesquelles Philippe VI

1. Cette histoire d'Hocsem fait partie des « Scriptores episcoporum et rerum Leodiensium, de CHAPEAUVILLE.

2. Voir le « Glossaire » de DUCANGE, au mot « Campana bannalis ».

3. « Glossaire » de DUCANGE, au mot « Campana bannalis ».

règle l'administration de la ville de Laon, dont il avait supprimé la commune, font mention de plusieurs cloches. On y lit : « Que les cloches qui sont de la commune jadis de Laon, les deux qui sont à la tour que l'on suelt dire le beffroi, soient appliquées à notre profit, et défendons que la dite tour ne soit jamais appelée beffroi » [1].

Les cloches de la commune sont ordinairement placées dans des beffrois, soit isolés comme à Amiens, soit attenant à des hôtels de ville comme à Compiègne, à Bernay, et dans beaucoup de villes de Belgique. Quelquefois aussi elles se trouvent réunies dans le clocher d'une église aux cloches de la paroisse, ainsi que cela a lieu à Beauvais (Oise).

On se sert actuellement des cloches communales pour convoquer les habitants lorsqu'il s'agit de nommer des députés au Corps législatif, les conseillers municipaux, les juges des tribunaux de commerce, pour réunir le conseil municipal, etc. Autrefois on s'assemblait également au son des cloches pour les élections populaires et toutes les réunions civiles d'une certaine importance. On les trouve pour cela désignées dans les lois d'Édouard le Confesseur, chap. XXXV, sous le nom de MOTBEEL, nom saxon formé de MOT, « assemblée », et de BEEL, « cloche ». C'est à cause de l'usage de sonner la cloche communale pour les élections et les réunions des officiers municipaux, que l'on appelait « gentils-hommes de la cloche » les descendants des maires et des échevins de certaines villes où ces charges anoblissaient. On disait, pour la même raison et dans le même sens, « la noblesse de la cloche ». Abbeville et Péronne étaient du nombre des villes de France où la fonction de maire et d'échevin conférait un certain droit de noblesse [2].

Les solennités politiques et civiles sont annoncées la veille au soir et le jour au matin par la cloche de la commune sonnée en volée.

On les sonne de la même manière, ainsi que les cloches des paroisses, au passage du chef de la nation. La sonnerie, dans cette circonstance, était considérée comme une marque de suzeraineté, et le continuateur de Nangis fait remarquer, à l'année 1378, que quand l'empereur Charles IV vint en France, il ne fut nulle part reçu au son des cloches : « Et est assavoir que en la dite ville et semblablement par toutes les autres villes où il a esté, tant en venant à Paris comme en son retour, il n'a esté receu en quelque église à procession, ne cloches sonnées à son venir, ne fait aucun signe de quelque domination ne seigneurie, comme à nul autre que au roy ou à ceux qui on la cause de lui nappartienne à estre fait au royaume de France ».

1. « Ordonnances des rois de France », t. II, p. 79.

2. LOUANDRE, « Histoire d'Abbeville », t. II, p. 193 et 251.

La cloche de l'Hôtel de Ville de Paris sonnait trois jours et trois nuits pour annoncer la naissance d'un dauphin ou d'un héritier présomptif de la couronne.

La cloche de la commune était autrefois mise en branle dans les principales exécutions de justice, et c'est à cet usage que fait allusion l'inscription qui fut placée sur la grosse cloche du clocher de Saint-Jean, à Bar-le-Duc, fondue au XVe siècle pour les usages de la ville :

NUNTIO PLECTENDOS PRAVOS IGNESQUE TUENDOS

On bannissait même les malfaiteurs, au son de la cloche du ban, ainsi que nous l'apprend une charte de Charles, comte de Valois, du 9 avril 1311, pour l'affranchissement des serfs de son comté. On y trouve cette disposition : « Et voulons que les bourgeois de la dite ville puissent tous malfaiteurs de la dite ville, commune ou banlieue, bannir au son de la campane, si le cas de bannir si offre ».

La cloche du beffroi, au moyen âge, donnait le soir dans les villes le signal pour avertir les habitants de cesser leurs travaux et d'éteindre leurs lumières. C'est ce qu'on appelait le COUVRE-FEU, le QUEVRE-FEU, le CARREFEU, le CARFOU, le GAREFOU, etc., en latin « ignitegium », « pyritegium ». Le couvre-feu, peut-être aussi ancien chez les religieux que l'usage même des cloches, remonte au moins, comme mesure de police civile, à Guillaume le Conquérant, roi d'Angleterre, qui enjoignit en 1068, dans une ordonnance célèbre, d'éteindre les lumières à huit heures du soir, aussitôt qu'on tinterait la cloche, et de se tenir, à partir de ce moment, renfermé chez soi. L'ordonnance de Guillaume, qu'il fallait observer sous peine d'une grosse amende, excita de grands murmures en Angleterre, et le roi Henri II, donnant raison à ces plaintes, l'abolit en 1100, c'est-à-dire trente-deux ans seulement après sa publication.

Pasquier avance que le couvre-feu ne fut introduit en France que du temps de Charles VI, lors de la faction des Bourguignons et des Armagnacs [1]. Cette assertion est inexacte. En effet, une charte de Charles V, datée de l'an 1367, contient cet ordre donné aux sergents du guet : « Et s'en iront faire leurs derniers devoirs par la ville jusques à l'heure du couvre-feu Notre-Dame de Paris, à la quelle heure s'en retourneront au dit Chastelet ». On peut citer encore une ordonnance de Philippe de Valois, qui nous apprend qu'on sonnait le couvre-feu au soir et au point du jour. La sonnerie du matin commençait la clôture de la retraite et la reprise des travaux. Il subsiste encore dans

1. PASQUIER, livre 4e des « Recherches de l'Histoire de France ».

certaines villes des usages qui rappellent le couvre-feu. A Amiens, on sonne la petite cloche du beffroi, le matin à huit heures pour avertir de balayer les rues, et le soir à dix heures pour faire fermer les cabarets et les cafés. A Reims, le même usage existe ; une assez grosse cloche placée, il est vrai, dans une des tours de la cathédrale, annonce matin et soir le commencement et la fin des travaux.

Quand un incendie éclate, quand on est menacé d'une inondation, quand il s'agit de repousser une émeute, les habitants sont encore avertis par la cloche communale que l'on frappe alors à coups secs et redoublés. Cette manière de sonner est, comme on le sait, désignée sous le nom de TOCSIN, nom formé de « toquer », frapper, et de « sing », vieux mot qui signifie cloche « signum ». C'est ce qu'une charte de 1330, qui se trouve aux archives de la ville de Marseille, appelle « campanam pulsare ad martellum ».

Enfin, les soldats et les citoyens étaient assemblés au son de cette cloche, lorsqu'ils devaient partir pour la guerre ou aller repousser l'ennemi qui les assiégeait. On lit, au chap. XXVI du liv. XII d'un ouvrage manuscrit composé en 1388 par Jean, abbé de Laon, et ayant pour titre le « Miroir historial » : « Et fit sonner la bancloche et le peuple assembler pour aller combattre ».

2° CLOCHES DES ÉGLISES. — Le but que l'Église s'est spécialement proposé, en adoptant l'usage des cloches, a été d'avoir un moyen facile de réunir les fidèles pour le service divin : c'est-à-dire pour le sacrifice de la messe et les offices publics. C'est là leur destination principale. Aussi lit-on dans le pontifical romain, à l'article de la Bénédiction des cloches : « Bénissez, Seigneur, de votre bénédiction céleste cette eau, et que la vertu du Saint-Esprit descende sur elle, afin que ce vase, préparé pour *convoquer les enfants de la sainte Église*, en ayant été lavé, ait la vertu de repousser les attaques du tentateur... et afin que les fils des chrétiens sentent augmenter leur dévotion et se rendent dans le sein de leur pieuse mère l'Église pour chanter en votre honneur, dans l'assemblée des saints, un cantique nouveau » [1].

Toutefois, dans les temps d'interdit, il est défendu de sonner les cloches pour les réunions. Lorsqu'on permet aux ecclésiastiques de célébrer alors les divins offices et d'administrer les sacrements, c'est à la condition formelle que

1. « Benedic, Domine, hanc aquam benedictione cœlesti et assistat super eam virtus Spiritus Sancti, ut cum hoc vasculum ad invitandos filios sanctæ Ecclesiæ præparatum in ea fuerit tinctum, ubicumque sonuerit hoc tintinnabulum, procul recedat virtus insidiantium... Et cum clangorem illius audierint filii christianorum, crescat in eis devotionis augmentum, ut festinantes ad piæ matris Ecclesiæ gremium, cantent tibi, in Ecclesia sanctorum, canticum novum, etc. ». — « Pontifical romain », p. 447 de l'édition de J. Hainaut. Paris, 1663.

les portes de l'église seront fermées, que les interdits et les excommuniés en seront exclus, que les offices seront récités à voix basse et que l'on ne donnera aucun signal pour les annoncer. Plusieurs papes accordèrent à des princes de pouvoir faire dire et même chanter la messe devant eux dans les lieux contre lesquels avait été prononcé un interdit général ou particulier. Cette concession fut faite à saint Louis et à Marguerite, son épouse, par Alexandre IV, à Philippe III par Grégoire X, Nicolas III, Martin IV et Honoré IV; mais elles renfermaient en même temps la défense de sonner les cloches, comme on peut le voir par les registres des souverains pontifes conservés à la bibliothèque du Vatican. Innocent III, cependant, accorda à l'abbé et aux moines de Saint-Germain d'Auxerre de faire sonner, dans les temps d'interdit, pendant quelques instants seulement, une cloche pour annoncer la mort et les funérailles des religieux de cette abbaye. Le même privilége avait déjà été accordé à la cathédrale et au monastère de Saint-Julien d'Auxerre[1].

Après la messe du jeudi saint, on cesse aussi de sonner les cloches jusqu'au moment où l'on chante le « Gloria in excelsis », à la messe de la nuit de Pâques, qui depuis longtemps se dit le samedi saint, avant l'heure de none. Cette pratique est extrêmement ancienne; il en est fait mention dans un pontifical du xe siècle provenant du monastère de Saint-Lucien de Beauvais[2]. Amalaire, auteur du VIIIe siècle, en parle aussi au chap. XXI du IVe livre de son « Traité des offices ecclésiastiques »[3]. — Le silence des cloches est ici un signe de deuil : il avertit les fidèles d'éviter la dissipation, de demeurer dans un profond recueillement, et de se livrer aux tristes et graves méditations que doit leur inspirer le souvenir des souffrances et de la mort du Sauveur. A ce motif, les auteurs liturgiques ajoutent plusieurs raisons symboliques[4]. Suivant eux, la cloche qui se tait pendant les trois derniers jours de la semaine sainte rappelle le silence de Jésus-Christ dans le tombeau, et la frayeur, la lâcheté des apôtres, qui n'osèrent pas élever la voix au temps des rudes épreuves de leur maître. Elle fait également penser à ces temps où

1. Ang. Roccha, « Comment. de campanis », cap. XXV, p. 151.

2. « Ipso die (cœnæ Domini) sonentur campanæ ad missam, et ad cæteras horas, sicut mos est in diebus solemnibus, et sic sileant usque in sabbato sancto ». — « Pontific. monasterii S.-Luciani Bellovacensis », apud Martenne, « De Ecclesiæ disciplina in divinis celebrandis officiis ». Lugduni, 1706, in-4°, p. 312.

3. Amalarius, presb. metens., « De ecclesiasticis officiis », lib. 4, c. 21, col. 1201 du tome CV du « Cours complet de patrologie » de M. l'abbé Migne.

4. Amalarius, « De ecclesiasticis officiis », lib. IV, cap. 21, col. 1201 du tome CV du « Cours complet de patrologie » de M. l'abbé Migne. — Rupert, « De divinis officiis », lib. V, cap. 29, col. 150 du tome CLXX du même « Cours ». — Guillaume Durand, « Rationale divin. offic. », lib. VI, cap. 71, feuillet 331 du tome IIe de l'édition de Lyon, 1574.

l'Église, persécutée comme l'avait été son divin chef, loin de s'assembler publiquement, devait éviter tout ce qui pouvait faire connaître l'heure et le lieu de ses réunions.

Dans plusieurs villes, à Beauvais en particulier, aucun signal ne remplace les cloches pendant ces jours, et les fidèles se rendent d'eux-mêmes à l'église aux heures des offices qui leur sont connues; mais dans un grand nombre d'autres, et surtout dans les villages, le moment où les différentes parties du service divin doivent commencer est indiqué par le bruit de certains instruments, ordinairement de bois, désignés sous les noms de **crécelle**, **créchelle**, **crécerelle** ou **cresserelle**, de **tarturelle**, de **tartarelle** ou **tarterelle**, de **symandre** et de **rutelle**, **routelle** ou **routeloir**.

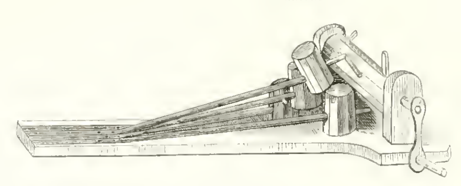
La crécelle dont on se sert le plus souvent en Picardie consiste en un châssis ou une planche rectangulaire, à l'un des bouts de laquelle est adapté transversalement un cylindre cannelé qui passe dans deux anneaux, pour pouvoir tourner librement, et qui se prolonge ensuite d'un côté, sans cannelures, de manière à former un manche. Une tablette de bois très-mince, fixée à l'autre bout de la planche qu'elle recouvre, vient reposer par son extrémité libre sur les cannelures du cylindre en formant une espèce de ressort. Lorsque, tenant à la main le manche de l'instrument, on l'agite pour lui donner un mouvement de rotation, semblable à celui d'une girouette, la tablette passe rapidement d'une cannelure à une autre, en produisant un bruit rauque et strident.

Ce sont ordinairement les enfants de chœur qui annoncent les offices avec cette machine. Ils parcourent les différents quartiers de la ville ou du village en l'agitant, et, de temps en temps, ils s'arrêtent pour indiquer à haute voix que c'est le premier, le second ou le troisième coup de telle partie de l'office : « Premier à la messe ». — « Second à la messe ». — « Troisième à la messe ». — « Premier à ténèbres », etc.

Dans certaines localités du diocèse de Beauvais, on emploie une autre crécelle qui a quelque ressemblance avec celle dont nous venons de parler, mais qui en diffère cependant à certains égards. C'est encore une planche, sur l'un des bouts de laquelle est un cylindre mobile; mais, au lieu d'une seule lame ou tablette de bois, il y en a quatre fixées à l'autre bout, et le cylindre sur lequel elles viennent reposer par leur extrémité libre n'est plus cannelé. Il est armé d'un côté d'autant de dents ou de pannetons échelonnés sur autant de lignes qu'il y a de tablettes; de l'autre côté, il s'engage dans une manivelle. De plus, au-dessous de chaque lame, près de l'extrémité libre, est cloué un rouleau de bois très-court qui forme avec elle un marteau. Lorsqu'on

fait mouvoir la manivelle, on relève successivement avec les pannetons ces lames élastiques qui, aussitôt qu'ils sont passés, retombent sur la planche et la frappent avec force du petit rouleau dont elles sont armées. Pour faire fonctionner cette crécelle, on la tient de la main gauche, et, de la droite, on fait tourner la manivelle avec beaucoup de rapidité.

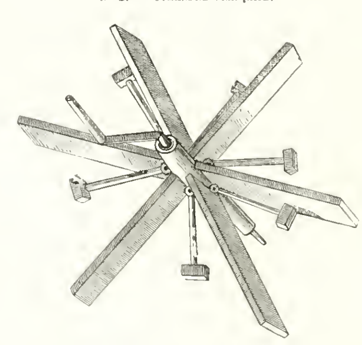
N° 1. — CRECELLE A MARTEAUX.



A Bourges, les symandres se composent d'un cylindre armé de pannetons qui soulèvent des marteaux placés en bascule; en tournant sur son axe, au moyen d'une manivelle, le cylindre fait arriver tour à tour les pannetons qui pèsent passagèrement à l'extrémité des manches de marteaux. Les marteaux retombent sur des planches qui sont ainsi frappées d'une manière continue.

M. Albert Lenoir, dans son « Architecture monastique » [1], fait connaître une symandre employée dans un département de l'est et dont nous offrons ici le dessin d'après lui. Elle est formée de six tablettes de bois, disposées autour d'un moyeu, comme les rayons d'une roue. Entre deux planches se dresse un marteau. Lorsqu'on fait tourner l'appareil, au moyen de la manivelle qu'on y a adaptée, les marteaux vont les uns après les autres frapper les planches entre lesquelles ils se trouvent.

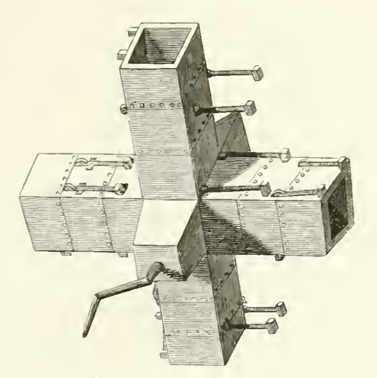
N° 2. — SYMANDRE FRANÇAISE.



1. Albert Lenoir, « Architecture monastique », t. I, p. 157, n° 100.

La matraca de Burgos, autre espèce de crécelle ou de symandre, est un appareil consistant en six caisses de bois doublées de tôle, réunies de manière à former une croix dans tous les sens, et sur lesquelles la rotation fait de même arriver successivement des marteaux [1].

N° 3. — LA MATRACA DE BURGOS.



La serandola, dont on se sert à Rome, est aussi en usage chez nous sous la dénomination de claquette, de cliquette et de tarabat. A Paris, plusieurs marchands d'oublies ou de « plaisirs » s'en servent aujourd'hui encore pour avertir les amateurs. Cet instrument consiste en une simple planche sur laquelle est placée, dans le sens de sa longueur, une espèce d'anse en fer de forme carrée. Cette anse s'engage par les deux extrémités, qui sont recourbées, dans des anneaux également en fer, et cela de manière à pouvoir se mouvoir librement. On tient l'instrument verticalement, à l'aide d'une poignée adaptée dans le haut. En lui imprimant un mouvement de va et vient plus ou moins rapide, on fait battre alternativement l'anse sur la planche à droite et à gauche avec un bruit assez fort [2].

C'est surtout dans la Normandie que l'instrument dont on se sert pour remplacer les cloches dans la semaine sainte est appelé Tarturelle, Tarterelle, Tartarelle. Les mots Rutelle, Routelle, Routeloir ainsi que Créchelle appartiennent au patois picard. Crécelle est l'expression que l'on emploie le plus généralement. On s'est demandé quelle pouvait être l'étymologie de ce dernier mot. Nous pensons qu'il faut la chercher, comme celle de tartarelle, dans le bruit même que fait la machine et que l'on a voulu rendre de la sorte

1. Albert Lenoir, « Architecture monastique », t. i, p. 157, n° 99.

2. Voir le « Musæum Romanum », de De La Chausse, t. ii, sect. iv, pl. viii, fig. 10.

autant que possible. Quant aux dénominations de Rutelle, Routelle, Routeloir, M. Hécart, dans son « Dictionnaire rouchi », se demande si elles ne viendraient pas de *rutellum*, rouleau dont on racle le blé quand on le mesure, parce que la petite planchette racle sur le tourillon denté qui tourne sous elle pour occasionner du bruit. Mais il nous semble plus naturel de supposer qu'elles ont été formées directement du verbe *rotare*, tourner en rond à la manière d'une roue. On ne peut, en effet, faire rendre de sons à la crécelle qu'en imprimant un mouvement de rotation, soit à tout l'instrument, soit au moins au cylindre qui en est une des principales parties. Symandre vient de σήμαντρον, signal.

A l'époque où De Moléon écrivait ses « Voyages liturgiques en France », l'on se servait tout simplement à Rouen, dans la cathédrale, pour les offices de la semaine sainte, de maillets de bois dont on frappait la porte de l'église; mais, dans les paroisses, l'on faisait usage de tartarelles[1].

Dans le clocher central de la cathédrale d'Amiens, appelé le « Clocher doré », il existe une cloche de bois avec laquelle on annonce le service divin pendant les mêmes jours[2]. D'après M. l'abbé Jules Corblet, c'est tout simplement un gros maillet suspendu entre deux poteaux que l'on désigne de la sorte[3].

Il y avait aussi, à la fin du siècle dernier, des cloches de bois dans l'une des tours de l'église Saint-Denis, à Liége. Le célèbre musicien Grétry raconte, au sujet de ces cloches, l'anecdote suivante :

« Dans mon pays, c'est un usage de dire aux enfants que Dieu ne leur refuse jamais ce qu'ils lui demandent le jour de leur première communion. J'avais résolu depuis longtemps de lui demander qu'il me fît mourir le jour de cette auguste cérémonie, si je n'étais destiné à être honnête homme et un homme distingué dans mon état; le jour même je vis la mort de près. — Étant allé l'après-dîner sur les tours pour voir frapper les cloches de bois dont je n'avais nulle idée, il me tomba sur la tête une solive qui pesait trois ou quatre cents livres. Je fus renversé sans connaissance. Le marguillier courut à l'église chercher l'extrême-onction. Je revins à moi pendant ce temps, et j'eus peine à reconnaître le lieu où j'étais. On me montra le fardeau que j'avais reçu sur la tête. Allons, dis-je en y portant la main, puisque je ne suis pas mort, je serai donc honnête homme et bon musicien. On crut que mes paroles étaient une suite de mon étourdissement. Je parus ne pas avoir de blessure dangereuse; mais, en revenant à moi, je m'étais trouvé la bouche

1. De Moléon, « Voyages liturgiques en France », Paris, 1716, p. 317.
2. Gilbert, « Description de la cathédrale d'Amiens », Amiens, 1833, p. 97.
3. Corblet, « De la liturgie des cloches », Amiens, 1855, p. 55.

pleine de sang ; le lendemain, je remarquai que le crâne était enfoncé, et cette cavité subsiste encore [1].

Ce n'est pas seulement dans l'Église catholique que l'on fait usage des cloches pour convoquer les fidèles aux cérémonies publiques ; cela se pratique encore chez les protestants et même chez les infidèles.

Chez les zwingliens, en Allemagne et en Suisse, les prêches sont annoncés par le son des cloches comme chez nous la messe et les vêpres ; et cela a toujours eu lieu de la sorte. On lit en particulier, dans un opuscule de Slavaterus sur les cérémonies et la discipline de l'église de Zurich, que le dimanche le peuple est averti trois fois par le son des cloches de se rendre au temple [2].

Les calvinistes ont conservé les cloches partout où ils ont pu librement exercer leur culte. Ils en avaient en France dans leurs temples avant la révocation de l'édit de Nantes, et ils s'en servent encore aujourd'hui.

Les luthériens ne les ont supprimées nulle part. Ils se sont bornés à en diminuer généralement le nombre. Sceffer nous apprend qu'ils en ont même placé dans les temples qu'ils ont fait bâtir en Laponie. « L'église du pays de Rounala, dit cet auteur dans son « Histoire de la Laponie, a été bâtie aux dépens de trois frères lapons qui demeuraient en cet endroit et qui étaient tous assez riches pour cela. Ces trois hommes de bien, voyant qu'on bâtissait des églises par toute la Laponie, animés du zèle d'augmenter la religion, entreprirent d'en bâtir aussi une à leurs frais dans ce même pays. Leur piété parut d'autant plus grande et mérita plus d'éloges, qu'il leur fallut aller au delà des montagnes de Norvége et en faire rapporter avec leurs rennes, par un chemin très-long, tout le bois nécessaire pour l'édifice. Ils achetèrent depuis de leur propre argent une CLOCHE pour la même église... Ces églises sont fort simples, mais fort propres. Leurs matériaux sont des pieds d'arbres dont on se sert ordinairement en Suède pour bâtir des maisons. On y a construit tout exprès de petits bâtiments afin d'y mettre des cloches » [3].

Les Japonais ont des cloches dans les temples consacrés aux fausses divinités qu'ils adorent. Voici ce qu'écrit à ce sujet le père Solier dans son « Histoire ecclésiastique des îles et royaume du Japon », livre Ier, chap. X, n° 176 : « Les bonzes ou prêtres, qui sont chargés des temples dédiés à leur Amada, ont diverses cloches avec lesquelles ils avertissent le peuple à certaines heures du jour pour faire faire oraison ». Cet auteur raconte encore,

1. GRÉTRY, « Mémoires ou Essais sur la musique », Paris, an V, t. Ier, p. 12.

2. « Diebus Dominicis tribus signis quæ campanis dantur convocatur plebs ». SLAVATERUS, « De ritibus et institutione ecclesiæ Tigurinæ », cap. 9.

3. SCEFFER, « Histoire de la Laponie », ch. I.

dans le même ouvrage, liv. x^e, chap. xxii, n° 171, le fait suivant : « Durant ces ombrages, arriva une nouveauté qui donna juste raison de parler et écrire aux païens qui se gouvernaient par les augures et cas extraordinaires. Dans le fameux temple de Midor, qui est à quatre lieues de Méaco, il y avait une cloche fort renommée en tous ces quartiers-là, parce qu'on l'oïait de plusieurs lieues de loin. Si devint-elle si lourde tout à coup que, quoiqu'on la branlât à l'ordinaire, voire qu'on heurtât dessus à grands coups de marteau, elle ne rendait aucun son ».

On voit par ce qui vient d'être dit que Pierre Messie, p. 3, chap. ix, s'est grossièrement trompé en avançant « qu'il ne se trouve secte ni religion de foi ou de loi quelconque qui se serve de cloche, hors la chrétienne et catholique Église ».

2° On sonne encore dans l'Église catholique pour marquer l'heure des prédications et pour faire venir les enfants au catéchisme. Le premier concile de Milan, tenu en 1565, rappelle la coutume de sonner pour le catéchisme et il prescrit de s'y conformer. « Que les dimanches et fêtes d'obligation, disent les Pères de ce synode, les pasteurs enseignent aux enfants les premiers éléments de la foi... et que pour cela, à une heure déterminée après le dîner, ils les réunissent à l'église en faisant sonner la cloche d'une manière particulière et comme cela se pratique pour ces réunions »[1]. Dans beaucoup d'églises, non-seulement on sonne d'une manière différente lorsqu'il s'agit de réunir les fidèles pour les instructions, mais on se sert encore d'une cloche spécialement destinée à cet usage. La cloche de la cathédrale de Beauvais, qui portait le nom de « Pétronille », était aussi, pour cette raison, appelée « le Sermon ».

3° Presque partout on tinte à la messe, pendant l'élévation, une ou plusieurs cloches, afin que les fidèles qui n'ont pu, par maladie ou autrement, se rendre à l'église, puissent s'unir de cœur aux assistants et adorer, dans quelque endroit qu'ils se trouvent, Jésus-Christ qui se rend corporellement présent sur l'autel. On fait remonter cet usage au pontificat de Grégoire IX (1227-1241)[2]. Cela se pratiquait à Cologne dès les premières années du xiiie siècle. A la cathédrale de Beauvais, c'est la plus grosse cloche que l'on tinte au moment de l'élévation.

1. Parochi singulis dominicis et aliis festis diebus qui Ecclesiæ præcepto agi soleant, pueris singuli in suis parochiis initia fidei tradant; eosque ad obedientiam, primum Deo, deinde parentibus præstandam, erudiant; ac propterea à prandio, statâ horâ, proprio campanæ sono ad id munus assignato ad ecclesiam convocandos curabunt ». — « Const. », p. 1, tit. « de fidei init ».

2. Voir les « Paralipomènes » ajoutées à la « Chronique » de Conrad, abbé d'Usperg, et citée par Ange Roccha, dans son « Commentaire sur les cloches », ch. 16, p. 115 de l'édition in-4° de 1612.

4° Les baptêmes, qui sembleraient ne devoir intéresser que la famille, sont cependant des fêtes pour l'Église. L'enfant régénéré dans les eaux sacrées devient son fils, le membre de Jésus-Christ, le temple de l'Esprit saint et l'héritier du royaume céleste. Aussi permet-elle que dans cette touchante cérémonie les cloches de la paroisse expriment par leurs brillantes volées ses espérances et sa joie. Aucune loi, à la vérité, n'oblige alors de sonner; mais c'est là une coutume reçue dans un grand nombre de communes et que les supérieurs ecclésiastiques approuvent. Les règlements du diocèse de Beauvais de 1847 mettent le baptême au nombre des cas pour lesquels il est permis de se servir des cloches.

5° L'Église, qui s'associe au bonheur de la famille, prend part aussi à sa tristesse et à ses larmes. Les cloches de la paroisse annoncent par leur glas funèbre la mort de chacun des habitants, et réunissent auprès de son cercueil, pour la cérémonie de ses obsèques, ses parents, ses amis et ses connaissances.

C'était l'usage dans différentes paroisses, avant 1789, de sonner les cloches pendant quarante jours quand le seigneur mourait. Un arrêt du parlement de Toulouse, du 11 juillet 1743, a condamné le curé de la paroisse de Saint-Martin-Gimois à faire sonner les cloches pendant ce nombre de jours, tant à la mort du seigneur qu'à celle de son épouse, et à exposer pendant ce même temps un drap mortuaire sur un buste dans l'église, excepté la semaine sainte et le jour de Pâques.

En 1543, les calvinistes de Montbéliard, s'imaginant qu'il y avait quelque superstition de sonner ainsi à l'occasion des décès, firent tout ce qu'ils purent pour que dans la suite on s'en abstînt chez eux. Le prince de qui ils dépendaient alors s'y étant formellement opposé, ils consultèrent Calvin, et celui-ci leur répondit qu'il ne fallait pas insister davantage, parce que la chose ne lui paraissait pas en valoir la peine [1].

Le synode de Dordrecht, en 1574, fut plus rigoureux que Calvin. Il défendit de sonner dans les enterrements [2]; mais l'agenda ou rituel d'Heidelberg le permet, à la condition qu'on ne le fera que pour assembler ceux qui doivent faire partie du convoi [3].

Slavaterus, dans son « Traité sur les cérémonies et la discipline de l'église

1. « De campanæ pulsu nolim vos pertinacius reclamare, si obtineri nequeat ut princeps remittat, non quia probem, sed quia contentione rem non dignam arbitror ». — Apud Gretser, « De funere christ. », c. 9.

2. « Compulsiones campanarum tempore sepulturæ defunctorum omnino tolli debent ». — Apud Gretser, « De funere christ. », c. 9.

3. Apud Gretser, « De funere christian. », c. 9.

zuinglienne de Zurich », a soin de faire observer que si l'on sonne les cloches dans la campagne à la mort des habitants, ce n'est pas qu'on pense par là leur être utile, mais qu'on se propose uniquement de convoquer leurs concitoyens à leurs funérailles, et les avertir qu'ils doivent eux-mêmes se préparer à la mort [1].

6° Dans la plupart des diocèses où l'on porte encore ostensiblement les sacrements, l'on sonne quelques coups lorsqu'il s'agit d'aller administrer la communion à un malade. Par là les fidèles sont invités à venir à l'église prier pour lui et à accompagner jusqu'à sa demeure le Saint-Sacrement. Saint Charles Borromée, dans ses instructions, s'exprime ainsi relativement à cette pratique : « Lorsqu'un malade devra communier, les curés avertiront par le son de la cloche le peuple, et en particulier les membres de la confrérie du Saint-Sacrement, de venir accompagner Notre-Seigneur avec révérence et dévotion [2]. » Dans les rituels d'Évreux du cardinal Du Péron et de M. Péricard; dans ceux de Beauvais de 1637 et de 1683; dans ceux de Mayence, de Wurzbourg, de Worms de 1671, et en général dans tous ceux qui ont été publiés depuis le rituel romain de Paul V, la recommandation de sonner pour le PORT-DIEU est conçue à peu près dans les mêmes termes. La plupart rappellent que des indulgences sont accordées aux fidèles qui se rendent à l'église à ce signal et qui suivent le prêtre.

7° Au moment où un malade est sur le point de mourir, on chante dans plusieurs endroits des litanies et des suffrages, en faisant le tour de l'église et en s'arrêtant devant les principales chapelles : c'est ce qu'on appelle LE SALUT D'AGONIE. Les fidèles, dans cette circonstance, sont encore invités par le son des cloches à venir se joindre aux prêtres pour réclamer l'intercession des saints en faveur du moribond. A la cathédrale de Beauvais les saluts d'agonie sont indiqués actuellement de la manière suivante : On sonne la seconde cloche en volée à trois reprises différentes de trente tirées chacune; puis on tinte ensemble les deux grosses en appeau, à trois différentes fois, vingt coups chaque fois pour chaque cloche.

8° Benoît XIV accorda, par sa constitution « ad passionis », du 23 décembre 1740, cent jours d'indulgence à ceux qui diraient cinq fois le « Pater »

1. « In agro pulsantur campanæ, non quod ad defunctum aliqua inde utilitas redeat, sed ut homines vel ad funus frequenter adsint, vel suæ sortis admoniti, ad mortem se mature præparent ». — SALVATERUS, « De ritibus et instit. ecclesiæ Tigurinæ », c. 9.

2. « Cum infirmus communicandus occurrerit, cum campanæ signo populum utriusque sexus imprimis confratres corporis Domini, ut cum reverentiâ et devotione ipsum comitatum veniant, parochi convocabant ». — « Act. », p. 4, « Instruct. général. »

et l' « Ave » le vendredi, à trois heures, en mémoire de la passion et de l'agonie de Notre-Seigneur, « au son de la cloche », et recommanda aux curés de faire sonner chaque vendredi à cette heure-là [1]. La recommandation du pieux et savant pontife a été favorablement accueillie en France, du moins dans un grand nombre de diocèses où elle est encore actuellement observée. Voici en particulier ce qu'on lit à ce sujet dans les règlements du diocèse de Beauvais, publiés en 1847 par Mgr Gignoux : « Conformément à la pratique de la ville de Rome, établie par un décret de Benoît XIV, du 9 décembre 1740, nous ordonnons que dans toutes les églises du diocèse on sonne la cloche tous les vendredis de l'année à trois heures après-midi (excepté les jours de fête célébrée au chœur), afin de rappeler aux fidèles que c'est à cette heure que Notre-Seigneur Jésus-Christ est mort pour nous racheter, et les engager à lui offrir leurs cœurs et leurs prières. Nous accordons quarante jours d'indulgence à ceux qui réciteront, au son de la cloche, au moins un « Pater » et un « Ave », en mémoire des souffrances et de la mort de Notre-Seigneur. Nous attendons du zèle et de la piété des prêtres qu'ils feront connaître cette sainte pratique à leurs paroissiens ». — Les statuts synodaux du même diocèse, publiés en 1852, contiennent absolument les mêmes dispositions, pages 91 et 92.

Déjà, au commencement du XVe siècle, on sonnait ainsi dans plusieurs localités en mémoire de la passion de Jésus-Christ, et une indulgence était accordée à ceux qui récitaient au son de cloche trois « Pater » et trois « Ave, Maria ». Les actes du concile provincial de Cologne, tenu en 1423, contiennent ce qui suit : « Désormais, dans chacune des principales églises collégiales et paroissiales des villes et des lieux de notre province, on sonnera la grosse cloche tous les vendredis à midi, ou à peu près, pour engager les fidèles à se rappeler alors avec dévotion la passion de Jésus-Christ et leur propre rédemption, à implorer la miséricorde de Dieu en faveur des pasteurs, et à réclamer son secours pour tous les besoins de l'Église » [2].

BARRAUD,
Chanoine de Beauvais.

1. S.S. Domini nostri, BENEDICTI, papæ XIV, « Bullarium ». Mechliniæ, 1826, t. 1er, p. 53.

2. « Jam deinceps, in singulis civitatum et locorum provinciæ nostræ, principalibus ecclesiis collegiatis et parochialibus, omnibus feriis sextis, hora meridiei vel circa, in memoriam passionis et mortis Domini nostri Jesu Christi, nostrique redemptoris, solemniter campana cujuslibet ecclesiarum magna pulsetur ad excitandum Christi fideles, ut eadem hora memoriam passionis Christi et suæ redemptionis devotius recolant et per ejus merita misericordiam Dei pro præmitiis et omni necessitate Ecclesiæ implorent. » — « Collection des conciles », par HARDUIN, Paris, imprimerie royale, 1714, t. VIII, p. 1013.

LE MONT ATHOS

Plusieurs de nos abonnés, qui veulent bien se souvenir des articles que nous avons donnés sur le mont Athos, nous en demandent la suite et la fin. D'autres sujets, peut-être plus urgents à traiter, nous avaient détourné de notre voyage en Grèce; mais, en ce moment, nous ne voyons pas d'inconvénients à nous remettre en route sur les flancs de la Sainte-Montagne, et nous allons faire ce qu'on désire.

Sept articles ont déjà paru sur ce voyage en Grèce, aux Météores et au mont Athos; nous allons les rappeler pour ceux des abonnés qui voudraient se les remettre en mémoire et parcourir d'un trait ce qui a déjà été dit à diverses reprises.

Au premier volume, page 41 de l'édition nouvelle[1], article sur la Grèce proprement dite, la Morée, Salamine, Athènes et la Thessalie jusqu'aux Météores. — Page 322 du même premier volume, article sur les Météores, accompagné d'une vue qui représente le principal couvent, le Météore par excellence.

Au quatrième volume, page 70, article sur Pharsale, Salonique, la Chalcidique et l'entrée de l'Athos. Une carte topographique offre en relief, en quelque sorte, tous les couvents, grands et petits, les skites et les églises isolées de l'Athos. — Page 133 du même volume, description de Karès, capitale laïque du mont Athos et de Sainte-Laure (Aghia-Lavra), couvent

1. Le premier volume des « Annales Archéologiques » a été imprimé sur papier mince, en caractères petits et sur deux colonnes; une deuxième édition, publiée en 1854, a fourni un beau volume de VII et 476 pages avec des gravures renouvelées ou substituées à des lithographies. Le papier et les caractères de ce volume rajeuni sont absolument les mêmes qu'aux volumes suivants, en sorte que la collection des « Annales » est identique aujourd'hui, du premier au dernier volume. Le prix de ce premier volume est de 25 francs comme celui de tous les volumes qui ont paru, une fois l'abonnement annuel écoulé. C'est à la pagination de la seconde edition de ce premier volume et non à celle de la première que nous renvoyons constamment depuis l'année 1854, parce que cette première édition est destinée à disparaitre, et que, dès aujourd'hui, elle est comme non avenue.

principal de l'Athos et métropole ecclésiastique, pour ainsi dire, de tous les établissements religieux disséminés dans la province. Une gravure sur bois donne le plan d'Aghia-Lavra. — Page 223 du même quatrième volume, carte géographique offrant le plan de la Chalcidique et de l'Athos avec l'emplacement de tous les monastères. Après cette carte, commencement du voyage par la description du couvent de Siménou et de celui de Vatopédi.

Au volume V, page 147, suite et fin de la description du grand couvent de Vatopédi, avec une gravure sur cuivre qui représente le couvent de Rossicon, et une gravure sur bois qui montre la skite de Sainte-Anne.

Au volume VII, page 141, article intitulé « le mont Athos et le Phalanstère », où sont réfutées les nombreuses erreurs commises par un peintre, mort depuis, Dominique Papéty, qui avait entrevu le mont Athos et l'avait calomnié, sol, habitants et monuments, dans une notice publiée le 1er juin 1847 dans la « Revue des Deux-Mondes ». Notre article, qui n'était cependant pas remarquable par l'aménité, est complétement resté sans réponse, ce qui nous donne le droit de considérer comme acquises à la vérité toutes les rectifications que nous avions proposées à Papéty.

Voilà ce que nous avons écrit sur la Grèce en général et sur le mont Athos en particulier. Pour en finir avec le mont Athos, nous aurons à décrire Pantocrator, Stavro-Nikita, Ivirôn, Philothéou, Caracallou, Aghia-Lavra, Pavlou, Dionysiou, Grigoriou, Simo-Petra, Xiropotamou, Rossicon, Xenophou, Constamonitou, Dochiarion, Zôgraphou; puis nous reviendrons à Karès, près duquel est Coutloumousiou, pour sortir définitivement de l'Athos. En trois ou quatre articles, le voyage sera complet.

Dès aujourd'hui, en sortant de Vatopédi, nous marchons vers le Pantocrator. Il y a deux heures et demie de route par les montagnes. On descend insensiblement à la mer, et l'on voit planté sur un cap le pauvre et petit couvent du Pantocrator.

PANTOCRATOR

ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΝ ΤΟΥ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ.

Pantocrator, c'est le Tout-Puissant auquel est consacré ce monastère. Mais le Tout-Puissant est ici la seconde personne de la Trinité : c'est Jésus-Christ, et Jésus-Christ dans la Transfiguration. En effet, dans une gravure que j'ai rapportée du mont Athos et dont j'ai tiré le titre grec qui précède, on voit en bas une représentation à vol d'oiseau du monastère, du terrain qui l'environne et de la mer qui en baigne une partie. Dans le haut, Jésus-Christ, debout au milieu d'une auréole solaire, se transfigure en présence d'Élie qui est à sa

droite, de Moïse qui est à gauche, et de ses trois disciples, Pierre, Jacques et Jean, éblouis et prosternés à ses pieds. Après la gravure de Rossicon, déjà publiée dans les « Annales Archéologiques », celle du Pantocrator ne pouvait avoir d'intérêt ; nous verrons plus tard à donner le fac-similé d'une planche qui représentera l'un des grands couvents de l'Athos.

Suivant la tradition qui nous fut confirmée au couvent même, le Pantocrator a été fondé au xe siècle par deux frères de race impériale, Alexis et Jean Comnène. Aujourd'hui, il n'y a plus rien du xe, du xie, ni du xiie siècle. Cependant la grande église pourrait bien être du xiie ou du xiiie, époque à laquelle appartiendraient non-seulement des fragments de mosaïque qui tapissent le sol d'où s'élance la coupole, mais encore et surtout des colonnes en marbre blanc, à chapiteaux cubiques ornés de croix, d'entrelacs et de disques comme ceux que nous avions estampés à Athènes. Quoi qu'il en soit de cette antiquité, la seule date que j'aie trouvée au Pantocrator est du xviiie siècle, de 1749, comme je le dirai plus bas.

Le couvent est idiorhythme, c'est-à-dire que chaque moine y vit à part dans sa cellule et comme il l'entend. C'est le contraire de la vie cénobitique ou commune, qui imprime un cachet si sévère au couvent de Siménou, le premier dont j'ai fait la description. Au Pantocrator, cette existence individuelle dans un monument commun est menée par vingt-trois religieux qui étaient tous des vieillards en 1839 et qui doivent être morts aujourd'hui. Comme ces vieux moines ne se recrutaient plus, avec leur mort a dû mourir le couvent tout entier, logements et murailles. Je ne serais donc pas étonné que le Pantocrator fût fermé et abandonné aux rongeurs et aux reptiles à l'heure qu'il est.

Un seul épitrope ou abbé le gouvernait lorsque nous nous y sommes présentés. Cet épitrope nous reçut avec affabilité, mais avec tristesse : on était au 14 novembre, et le pauvre abbé tremblait et pâlissait de la fièvre depuis le mois d'août. Ce moine malade, entouré de moines décrépits, dans ce couvent minable, me fit une douloureuse impression. Je demandai s'il existait une bibliothèque. On me répondit que dans la révolution, durant la guerre de l'indépendance hellénique, on avait renfermé les livres et les vêtements sacerdotaux dans la tour principale, espèce de donjon du couvent. Mais les Turcs, maîtres du mont Athos, ayant besoin de balles, décoiffèrent la tour qui était couverte en plomb. Quand les moines rentrèrent dans l'Athos, avec la paix, ils trouvèrent, pourris par la pluie ou rongés par les rats affamés, les ornements et les livres. C'était un sépulcre ouvert pour recevoir les derniers débris de l'existence que ce Pantocrator, lorsque nous y sommes entrés, et cepen-

dant. sans compter la grande église, le catholicon. il y avait en dedans sept chapelles fort curieuses à bien des égards, et en dehors quatre petites églises dignes d'intérêt.

Les sept chapelles intérieures sont dédiées : à saint Jean-Baptiste (Πρόδρομος). à la mort de la Vierge (Παναγίας Κοίμησις). aux trois Archevêques (Τρεῖς Ἱέραρχοι), aux Officiers (Ταξίαρχοι), à saint André (Ἅγιος Ἀνδρέας), à saint Georges (Ἅγιος Γεώργιος). à saint Nicolas (Ἅγιος Νικολαὸς). — A l'extérieur. dans le jardin. l'église est dédiée à saint Tryphon le jardinier ; dans le cimetière. à saint Athanase l'Aghiorite. qui conversait familièrement avec la mort ; près de la porte du couvent. aux Anargyres qui soignaient les malades et les voyageurs gratuitement ; dans la solitude, à saint Onuphre. le solitaire par excellence. Comme ces Grecs savent admirablement choisir leurs vocables et leurs patrons !

Quant à la grande église, elle est consacrée à la Métamorphose, c'est-à-dire à la Transfiguration, puisque Jésus-Christ transfiguré est le patron de tout le couvent.

Cette grande église [1] est précédée d'une galerie à arcades ouvertes qui donne sur le portail. espèce de marquise faisant saillie sur le corps du bâtiment. Derrière cette galerie. s'offre un narthex extérieur. puis un narthex intérieur. puis l'église proprement dite (nef et transsept). puis enfin le sanctuaire. Les croisillons du transsept et l'abside sont arrondis en dedans. mais à pans à l'extérieur. Ces constructions. bien plus importantes par le nombre que par les dimensions. sont en briques et pierres. fort accidentées. fort pittoresques ; elles sont couvertes entièrement en plomb. ce qui est rare même dans l'Athos.

On monte du narthex extérieur à l'intérieur par une marche. du narthex intérieur à la nef par une marche. du transsept au sanctuaire par une marche encore. Ce plan. qui s'élève ainsi successivement du dehors au dedans. donne du mouvement à tout l'édifice.

La porte qui ouvre du narthex extérieur sur l'intérieur est moderne. mais fort jolie. Elle est rayée et constellée d'incrustations d'ivoire, d'écaille. de lamelles d'argent et de filets de bois doré.

Il fait si noir dans ces narthex. qu'il m'a été impossible d'en décrire les peintures murales qui. du reste. sont fort endommagées. Cependant la partie occidentale du mur de la galerie ou du porche conserve encore des débris

1. Grande, relativement aux autres ; grande, comme sont presque toutes les églises grecques, surtout celles du mont Athos. qui n'ont pas l'étendue, il s'en faut. de la Sainte-Chapelle de Paris.

assez considérables et bien visibles d'un jugement dernier. J'ai noté avec soin qu'en Grèce, comme en Italie, comme en Allemagne et surtout en France, les jugements derniers occupent presque toujours le mur occidental intérieur ou extérieur, et non pas le nord, comme on l'a prétendu je ne sais plus où.

Dans les autres chapelles, pas de peintures ou, comme à la Kimisis (mort de la Vierge), peintures disparues et que les murs laissent tomber à terre ainsi que le platane, au printemps, laisse tomber ses plaques d'écorce.

Plus de fontaine sacrée, fontaine qui se nomme Pighi ou Fiali au mont Athos; mais un simple puits dans le porche, sur la droite. Rien n'est plus pauvre ni plus triste.

Par une dérogation à l'orientation ordinaire dans l'Athos, le réfectoire, au lieu de s'aligner sur l'axe de la grande église et d'aller de l'ouest à l'est, se traîne du nord au sud. Du reste, pièce à peu près inutile comme réfectoire, puisque chaque religieux mange presque toujours chez lui, dans sa cellule; c'est plutôt une salle de réunion. Il est au premier étage, tel qu'on le voit au couvent de Philothéou, et non, ainsi qu'un vrai monument, au rez-de-chaussée, comme les grands réfectoires de Vatopédi et d'Aghia-Lavra. C'est une grande chambre planchéiée en sapin et plafonnée en bois peint, à la turque. Les parois de ce réfectoire sont peintes : au bas, de grands personnages en pied; au milieu, de personnages en buste dans des médaillons circulaires; en haut, de cadres où se développe la vie de Jésus-Christ et de la sainte Vierge. Dans l'abside, où se dresse la table de l'épitrope et des dignitaires, est peinte la Cène entourée des grands liturgistes grecs. Ces peintures sont médiocres et modernes; elles datent de 1749. Une inscription, que voici, donne le nom et le pays du peintre :

χεὶρ εὐτελοῦς Σεραφὶμ Κοσμᾶ Ἰωαννικίου τῶν ἱερομονάχων τῶν Ἰωαννίνων.

C'est donc un des moines de Janina, l'humble Séraphin Cosmas Ioannikios, qui a fait ces images de sa propre main.

Mais ces images, toutes jeunes qu'elles soient et à peine plus âgées que les vieux moines qui les contemplent, sont déjà ternies, écaillées et prêtes à s'abattre sur le plancher de sapin. Partout la ruine dans ce couvent, partout la mort; un grand cyprès, qui s'élève au milieu de la cour centrale, est là comme une espèce de doigt funèbre qui marque, sur la lumière du ciel, l'heure du temps et du dernier jour.

Autrefois une skite, du nom d'Élie, l'un des spectateurs de la Transfiguration à laquelle est dédié le Pantocrator, appartenait au Pantocrator sur le territoire duquel elle est située. Aujourd'hui, le couvent de Rossicon, entièrement

peuplé de Russes, s'en est emparé. La Russie, elle, n'agonise pas comme la Grèce; on dirait que, récemment venue au monde, elle grandit et accapare ce qui l'environne. Un jour sans doute elle confisquera Constantinople et tout le mont Athos; pour le moment, elle y infiltre son esprit et elle possède, dans la Sainte-Montagne, un couvent et une skite.

STAVRO-NIKITA

ΜΟΝΗ ΣΤΑΥΡΟ ΝΙΚΙΤΑ.

Du Pantocrator à Stavro-Nikita, trois quarts d'heure de marche. Stavro-Nikita est planté sur un cap élevé et à peu près isolé. Pour y arriver du Pantocrator, on monte sur ce cap en tournant en spirale, à peu près comme au labyrinthe du Jardin-des-Plantes de Paris. Mais c'est un labyrinthe sur une grande échelle. Tout autour, en amphithéâtre, s'élèvent de beaux oliviers fort bien entretenus; c'est comme un vaste jardin. La vallée, qui s'étend au bas, est verte, plantée de beaux arbres et consacrée aux potagers. Du pied de cette vallée s'élève la montagne où est assise cette skite de Saint-Élie, autrefois propriété du Pantocrator et qui, aujourd'hui, appartient aux Russes de Rossicon. Puis de grands bois s'étagent jusqu'au sommet du mont. Tout cela est à l'occident. A l'orient, c'est la mer, qui n'a pas de plage, mais qui vient ronger des caps et battre des rochers. Un aqueduc, élevé dans les parties moyennes sur un mur à hauteur d'appui, mais, dans la vallée, sur des arcades assez hautes, amène au couvent l'eau douce de la montagne. Un aqueduc semblable abreuve le Pantocrator. En 1836, le Pantocrator ayant besoin de faire pousser de l'herbe pour nourrir des boucs[1], fit annoncer à Karès qu'il allait brûler ses bois. Il mit donc le feu à sa forêt; mais l'incendie, qui ne connaissait pas la limite des propriétés ni surtout celle des deux couvents, brûla la cellule d'un Russe; puis, sautant sur le territoire de Stavro-Nikita, consuma 50 beaux oliviers et une partie de la forêt de ce dernier monastère. Stavro réclama 50.000 piastres d'indemnité; mais le Pantocrator, qui n'a rien, ne put rien donner. D'ailleurs il rejeta les caprices et les excès de l'incendie sur un moine mauvais sujet, peintre celliote de Karès, qui, propriétaire d'une pêcherie voisine du Pantocrator et de Stavro-Nikita, aurait trouvé commode de se frayer un chemin, au moyen du feu, de son atelier de Karès à son parc aux poissons. Le peintre fut sommé de payer, mais il se déclara innocent, et d'ailleurs insolvable. L'affaire en était là en 1839, et il est probable qu'elle n'a pas beaucoup marché depuis. Ces petits détails de famille, presque de

1. Il n'y a pas de chèvres, il n'y a pas une seule femelle d'animal dans tout l'Athos.

ménage, dont on nous entretenait à Stavro-Nikita, nous intéressaient et nous amusaient beaucoup.

Stavro-Nikita aurait été bâti par deux frères, nommés, l'un Stavros et l'autre Nikitas, contemporains de l'empereur Constantin; mais, nous dit un des deux épitropes, ce fait n'est écrit nulle part. Il avait bien raison, le digne abbé : sa légende est fausse, car Stavro-Nikita signifie « Croix victorieuse », et le couvent est dédié à la victoire de la croix remportée, précisément, par le grand Constantin.

Comme le Pantocrator, Stavro-Nikita est idiorhythme et n'en est pas plus riche pour cela. On y compte 40 moines, dont 10 environ sont constamment en voyage pour quêter et se recruter. Tous ces moines sont grecs, comme ceux du Pantocrator; mais, comme au Pantocrator, ils emploient aux durs travaux quelques Bulgares qui cultivent la terre et soignent les bestiaux. Au Pantocrator, ces Bulgares charpentaient; ils équarrissaient de gros arbres et emplissaient de grands sacs de copeaux qu'ils allaient jeter à la mer au lieu de les brûler. On nous reçut assez froidement à Stavro-Nikita. Les pauvres ne sont pas de bonne humeur, à ce qu'il paraît. Les grands et riches couvents, au contraire, comme Vatopédi, Ivirôn, Aghia-Lavra, Zôgraphou, nous accueillirent avec empressement et nous firent une mine charmante. A Stavro-Nikita, on nous avait dit d'abord qu'il existait une petite bibliothèque. Mais, quand nous demandâmes à voir les livres, on prétendit qu'il n'y en avait pas un seul. Notre ami et interprète, Caraiannis, insista pour qu'on nous montrât ces livres. Mais ce Grec n'eut aucune influence sur ses nationaux et ses coreligionnaires, et on fit mille difficultés; il se fâcha, et dès lors on ne nous montra rien du tout. Le plus hostile à notre visite était un jeune moine, un savant peut-être, qui craignait de nous voir manger sa science en herbe. Malgré cette petite mauvaise humeur, j'ai pu étudier suffisamment le monastère et prendre des notes sur place.

A l'intérieur, cinq églises : Saint-Nicolas, qui est l'église principale, Saint-Georges, les Apôtres, les Taxiarques, le Précurseur. Hors du couvent, une seule église, qui est dans le cimetière et s'appelle Saint-Démétrius.

Autrefois la grande église avait pour patron le Précurseur; aujourd'hui, c'est à saint Nicolas qu'elle appartient. Un jour, on ne dit lequel, on trouva dans la mer une image de saint Nicolas. Cette image, faite en fine mosaïque, était couverte de coquillages. On la pêcha, on l'appela Saint-Nicolas-l'Étoilé (Ἅγιος Νικολαὸς Ἀστρίδας), et on lui donna la place du Précurseur qui fut relégué dans une petite église voisine. Cette image est aujourd'hui placée sur un trône, dans la grande église. La tête seule est de cette fine mosaïque

comme celle de la Transfiguration que possède notre Musée du Louvre; le reste du corps est une plaque de cuivre ciselé.

La grande église est précédée d'une église plus petite, qui lui sert de narthex. Ce narthex, sans croisillons cependant et sans abside, est voûté de deux coupoles, une à l'occident, portée par deux colonnes, l'autre à l'orient, mais qui s'appuie sur les murs de la véritable église. Des peintures assez bonnes de la Vierge et de Jésus-Christ décorent ces coupoles.

Par une exception unique au mont Athos, si j'y ai bien tout vu, les croisillons de la grande église, peu profonds du reste, sont carrés et non pas ronds; les croisillons circulaires, comme à notre cathédrale de Noyon, sont un caractère constant de l'architecture athonique.

Au centre, quatre colonnes portent une coupole sous laquelle, au pavé, s'étend une grande dalle de marbre blanc incrustée de marbre rouge et noir. Une couronne de lumière, en cuivre, meuble l'intérieur de la coupole.

La clôture du sanctuaire, ou iconostase, est historiée de la légende compliquée de saint Nicolas qui encadre son portrait en pied.

Pas de Phiali, mais une simple cuve de marbre placée sous le porche ouvert de l'église.

Le réfectoire est une véritable église à une seule nef. Il est orienté comme l'église même; dans son abside, qui est une sorte de sanctuaire, est peinte la Cène de Notre-Seigneur, accompagnée de la multiplication des pains et de la pêche miraculeuse. Le reste de ce réfectoire est blanc; au lieu d'une voûte, plafond à la turque et peinturluré. Tables en bois, non en marbre, comme à plusieurs des autres couvents de l'Athos. Dans ce réfectoire donne la chapelle dédiée au Précurseur, qui se nourrissait de sauterelles, sans doute pour engager ces moines idiorhythmes à en faire autant.

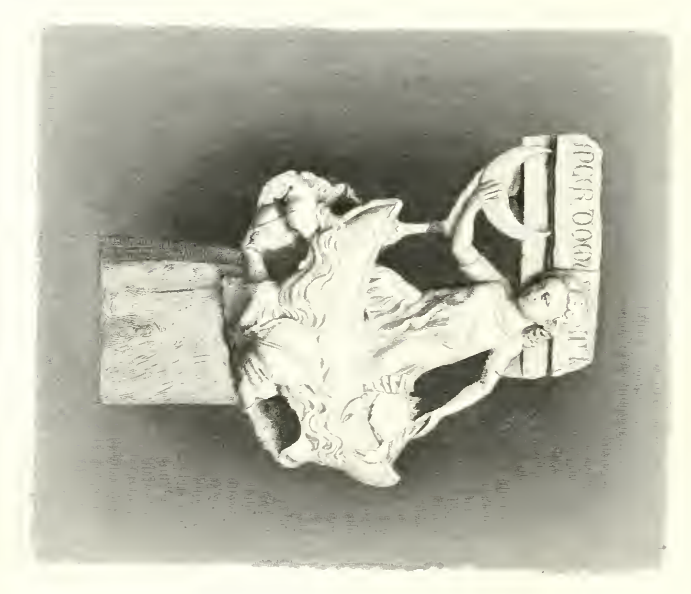
Après ces notes prises à la hâte, nous saluons les épitropes et les moines, et nous retournons coucher à Karès, où nous arrivons à cinq heures et demie du soir. Nous y entrons par une pluie battante, à travers des éclairs et trois coups de tonnerre. Une visite à deux pauvres couvents, terminée par ce vilain temps, voilà notre plus mauvaise journée dans l'Athos. C'était le 14 novembre; mais précédemment, le 27 octobre, à midi, nous sortions de Karès, par une journée splendide et douce pour nous rendre à Ivirôn.

De Karès au grand couvent d'Ivirôn, une heure de marche. Le chemin serpente dans la montagne; il est pierreux et raboteux. Mais la vue s'allonge sur les versants de la crête de l'Athos, et ces versants sont tapissés d'arbres magnifiques, grands chênes d'espèces diverses, larges platanes, châtaigniers épais et sapins élevés qui s'effilent dans le ciel. Au pied de ces grands arbres

s'abaisse la végétation moins orgueilleuse des arbrisseaux, chênes verts, noisetiers, lauriers, arbousiers chargés à la fois de fleurs et de fruits rouges que nous mangeons avec la gaieté des enfants qui font l'école buissonnière. Plus bas encore, les plantes grimpantes, les lierres, les clématites; enfin, sur le sol, à rez-de-chaussée, des cyclamens en fleur, des colchiques également en fleur et qui annoncent déjà l'hiver. Le chemin suit le flanc oriental de l'Athos, et il longe un torrent profond que l'on domine; il passe entre des haies de lauriers et de myrtes, de divers arbrisseaux odoriférants et d'une végétation puissante. Sur les versants des montagnes sont semées des habitations, tantôt isolées comme des maisons de campagne ou de petits châteaux, tantôt groupées en hameaux ou en petits villages. Tout autour de ces habitations, près des champs cultivés, pointent de magnifiques cyprès coniques, aigus, d'un vert noir et velouté, d'une grande mine monumentale et d'une immobilité presque rigide. Voilà quelques points du paysage qui se déroule pendant une heure, de Karès à Ivirôn. Quinze jours auparavant, le 12 octobre, par une matinée pleine de calme et de soleil, je suivais à petits pas la fraîche vallée de Tempé, le long du Pénée que la mythologie, la poésie et l'histoire ont illustré; mais, je dois le dire, dans cette après-midi du dimanche 27 octobre 1839, de Karès à Ivirôn, j'ai éprouvé plus de charme que sur les bords du petit fleuve si harmonieusement chanté par Virgile.

(A la livraison prochaine, la description detaillee du grand couvent d'Ivirôn.)

DIDRON.



MÉLANGES ET NOUVELLES

SCULPTURES DU PALAIS DUCAL DE VENISE.

Il y a quelques mois, M. Julien Durand nous écrivait de Venise, où il était allé, pour la quatrième ou cinquième fois, étudier saint Marc et l'art byzantin : « Le chapiteau de la Justice (au palais ducal) est toujours enveloppé d'un paillasson qui en dérobe les parties mutilées ; mais je me suis servi de l'échafaud qui est là, pour me faufiler tout près de la figure de la Justice. C'est bien elle, IVSTITIA, comme le nom gravé dans le marbre le dit nettement. Elle est imberbe, cheveux ondulés, bras gauche cassé. Du bras droit, elle tenait un objet également cassé, une espèce de sceptre ; la main qui subsiste encore est trouée. De dessous sa robe sort un pied, qui est nu. Quant aux cornes, que j'avais cru voir et que je croyais avoir retrouvées sur la photographie, il n'en est pas du tout question. Sur la tête, une couronne à fleurons dont plusieurs sont cassés et dont quelques autres, mal vus, peuvent être pris pour ce qu'on veut. » — Ainsi, plus de doute, c'est la Justice sous la forme d'un ange ailé, et il faut renoncer à mon Justinien qui m'a fait créer des suppositions gratuites, quoique cependant assez probables. J'avais prié M. Durand, à son départ pour Venise, de bien examiner ce chapiteau et surtout cette figure ; maintenant l'incertitude est levée et j'en remercie mon obligeant collaborateur : « Rien n'est beau que le vrai. »

A propos de ces sculptures du palais ducal, voici la dernière des planches que nous avons fait exécuter d'après une photographie que M. John Ruskin a permis de prendre sur les estampages donnés par lui au musée de l'art ornemental de Kensington. Sur l'un des chapiteaux, on voit le jeune Soleil, nimbé de rayons aigus, élever hors des ondes sa propre image, également nimbée de rayons. Mais cette représentation du Soleil levant (LEVANTE) sort des flots, et ses rayons, trempés d'humidité, n'ont pas encore eu la force de se redresser. Sur la même planche est la Lune qui, de la main droite, élève son croissant, et, de la main gauche, semble agacer l'écrevisse dans le signe de laquelle on

va la voir entrer. Il est inutile de décrire ces figures, puisque M. Burges en a donné la signification dans son travail sur Venise, XVIIe volume des « Annales », pages 87-88.

LA STATUAIRE DU XIIIe SIÈCLE JUGÉE PAR UN STATUAIRE DU XIXe.

Le 3 octobre 1857, M. F. Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-arts, lisait, en séance publique annuelle, une notice historique sur la vie et les ouvrages de l'illustre statuaire David d'Angers, que la mort nous a enlevé récemment. M. Halévy a su donner un grand attrait à sa notice, en transcrivant des notes autographes que David avait écrites sur lui-même, sans arrière-pensée de publicité, mais comme une espèce de compte-rendu des diverses dispositions de son âme. Une de ces notes concerne la sculpture du moyen âge et l'impression qu'un portail d'église, celui de la cathédrale d'Amiens, par exemple, avait faite sur l'âme noble et fortement trempée de David. Le statuaire moderne partage les préjugés de notre époque sur l'ignorance du peuple du XIIIe siècle. Ce peuple, pourtant, savait par cœur et lisait couramment ces images que, même nos savants d'aujourd'hui, ne peuvent pas comprendre. Du moins David rend hommage à l'élévation et à la vérité d'expression qui caractérise les milliers de statues qui tapissent les parois, les voussures, les tympans et les galeries de nos cathédrales. Voici ce curieux passage que M. Halévy cite avec une complaisance suffisamment marquée pour que nous en félicitions le célèbre musicien, membre de l'Académie des Beaux-arts : « Malgré son admiration pour l'antique, David aime la sculpture gothique, et il le dit dans ses confidences : « Plus je vois les monuments gothi-« ques, plus j'éprouve de bonheur à lire ces belles pages religieuses, si pieuse-« ment sculptées sur les murs séculaires des églises. Elles étaient les archives du « peuple ignorant de l'époque. Il fallait donc que cette écriture devînt si « lisible par la vérité des expressions, que chacun pût la comprendre. Les « saints sculptés par les gothiques ont une expression sereine et calme, pleine « de confiance et de foi. Ce soir, au moment où j'écris, le soleil couchant « dore encore la façade de la cathédrale d'Amiens; le visage calme des saints « de pierre semble rayonner. »

ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE ET LÉGENDES.

Aujourd'hui, nous emprunterons au manuscrit du XVe siècle, n° 16 de la bibliothèque de Lille, certaines légendes qui nous ont paru aussi précieuses,

pour l'histoire de l'art religieux, que celles déjà publiées dans les « Annales Archéologiques », volume XVII, pages 175-179.

Saint Blaise. — Il guérit un enfant « qui avoit avalé une areste qui le feri en su gargheron (gosier. Dans Roquefort, on trouve « gargeton »). »

Saint Sylvestre. — Il montre à l'empereur Constantin « leurs samblances (des apôtres saint Pierre, saint Paul) peintes en ung livre ».

Saint Sébastien. — « Le cors du benoit martir fut ains si plains de saiettes (flèches), comme est ung hirechon de puignans aiguillons en tour se piel. — L'empereur le fict tant battre de plommées et de wauroquiaux (gros bâtons, selon Roquefort), qu'il en morut ». — VI^{m} VI^{c} LXVI diables (c'est une légion complète) entrèrent dans le corps d'une femme qui avait baisé les reliques de saint Sébastien, et qui avait eu commerce avec son mari la nuit précédente.

Sainte Marie Égyptienne. — « Si me achemay (se parer, Roquefort; se coiffer, auprès de Béthune), paray de quanque je peuch, dansoie et caroloie, comme hardie g. et baudé enperlée, et plaine d'aureles »[1].

Noel. — Parlant des pasteurs qui veillaient la nuit, il dit : « Les pasteurs villoient sur leurs bestes, si comme il estoit accoustumé et plus longues et plus courtes nuis de l'an, et, anciennement, les paiens avoient en usage, en chescune stassion du soleil, comme environ la Noël et à la Saint-Jehan, à veillier les nuis, pour l'onneur du Soleil, lequel usage, pour ce que juifs et paiens habitoient ensamble, les juifs l'avoient acoustumet. — On list en une cronique que, quant le jour de la Nativité Nostre-Seigneur Jhu-Crist aprocha, Octavien commanda qu'on feist les grans chemins par le monde, et si délaissa auls Romains toutes leurs debtes ».

Sainte Geneviève. — « Sainte Geneviève fut enterrée ou mont de Paris, jadis apellé mont Plouer, et maintenant dit le mont Sainte-Geneviève, en l'église de Saint-Pierre et de Saint-Pol ».

Saint Aubert. — « Saint Audebert estequa son fourquon de four, lequel raverdi ».

Saint Druon. — Parlant de la naissance de saint Druon, il dit que « sa mère estant morte pendant sen accouchement, il fallut l'ouvrir pour avoir le nouveau-né ». — « Saint Druon vivoit de pain d'orge, pestrit de lessive ».

1. Bijoux ou boucles d'oreilles. — Nous lisons dans le ms. n° 77, XVe siècle : « Femme de grant atour est abalestre à tour, qui omnes loricas falsat et penetrat. » — « Melius est in diebus festivis arare, vel fodere, quam coreas ducere. Nota que cantat ibi est presbitera dyaboli et abbatissa; sibi respondentes sunt moniales, vel clerici; assistentes sunt parochiani eius; « li tambours », et musci (sic) sunt campane, et tales congregant exercitum dyaboli et excitant. » — « Item sunt (les femmes) incendiarie diaboli, templa Dei comburentes, in caudis ignem ferentes, ut vulpes Samsonis ».

— « Saint Druon garissoit de pieres, de gravelle, de desrontures (hernies) ». Comme exemple, il cite « ung comte de Hainau qui y vint moult entichiés de maladie, et se fist contrepeser, et devint son pèlerin toute sa vie, et là fu une espasse en grant dévotion et jetta IIII pieres jumelles, aussi grosses chascune que une nois de bois, et che vit-on tout à plain, et si donna ung drap d'or. Sire Charles de Valois y envoia IIIᶜ l. de chire, et devint son pèlerin, et y envoioit tous les ans ma dame, sa femme, tant qu'il vesquit, pour Lois [1], son fil, qui fu garis; et, depuis la mort de mons Charle, une ymage d'argent, pesant XX mars, qui encore y est ».

Sainte Dorothée. — Au moment du martyre de sainte Dorothée, « apparut ung enffant, qui portoit en sa main I petit cretinet (petit panier; voy. Roquefort au mot « cretin »), ouquel avoit III pommes et III roses merveilleusement odoriférantes ».

Saint Éloi. — Saint Éloi « fust pasteur espirituel de Tournay, cité roial de Noion et de toute Flandre. — Monseigneur saint Eloy, du temps qu'il estoit joines, faisant son maistier d'orfaverie, et qu'il fuioit tout pécie déshonneste et espécialement chelui de la char, Iᵉ fois le diable vint à lui à sa fournaise, en semblance de femme, et le commencha à tempter de fournication. Et dont saint Eloy le congneut divinement, et le prist par le nés de ses estenelles (tenailles, pincettes; voy. Roquefort, suppl.) a tout lesquelz il forgoit (la miniature représentant ce miracle est fort curieuse), et l'estraindi si fort qu'elle cria si hault que les voisins y acoururent, et cuidoient que se fust une femme. Et, quant il le laissa aler soubdainement, il s'esvanui devant eulx comme ung tourbillon, et vit-on bien que c'estoit ung diable ».

Saintes Waudrut et Aldegonde. — « Quant sainte Waudrut et sainte Aldegonde, sa sœur, revinrent vers l'église, pour dire midi, elle estoit fermée ». Le manuscrit parle d'une bourgeoise de Lille qui promit à sainte Waudrut « son contrepois et son offrande ».

Saint Eutrope. — « Saint Eutrope vit I jour comment les enfans de Jhérusalem, à grant compaignie du peuple, vinrent au-devant de Jhũ-Crist jusques en Bétanie, en lui fasant grant révérence, et prendoient les rainsiauls (branches, rameaux. Voy. Roquefort, au mot « rainsel »), des palmes et des olives, et aultres arbres, et pluiseurs manières de fleurs jettoient parmi le chemin ».

Sainte Barbe. — « Le bergier fu mué et devint comme une piere de marbre,

1. Ce prince ne figure pas parmi les enfants de Charles de Valois. (Voy. « Art de vérifier les dates », t. XII, p. 207.

et ses brebis qu'il gardoit devinrent et furent muées en sautriaus [1], lesquelz, de présent, on voit de lei la sépulture de la sainte verge. — Les paiens lui firent faire, à Nicomédie, « une moult riche et noble casse, c'est assavoir une fiertre de fin or, aournée de pieres précieuses, et l'eslevèrent haultement pendant en air, à tout IIII caines d'or, et mirent plusieurs lampes ardans tout entour le corps ».

Saint Yve. — « Saint Yve n'avoit pour coucher qu'une cloie et une quieute pointe, noire, rude, orde et usée; il portoit une chemise d'estouppes pour muchier la haire. »

Saint Nicaise. — « Une femme d'emprès Noion, qui s'estoit moquiée de saint Nicaise, et volt aler queudre; comme elle eult enfillet son eswille, elle mist le fil en sa bouche, pour tordre, mes soudainement le fil s'ataqua à sa langue, tellement que, pour tirer et sacquier, elle ne peut le fil de sa langue esrachier. Acompaigniée de pluiseurs aultres, elle ala visiter, à Rains, le glorieulx corps de saint Nicaise, confessant à tous son mesfait, et monstrant sa langue; et, après qu'elle eust baisié les reliques, le fil chez sur l'autel Nostre-Dame, tout ensangletet. Et garde-on ce fil en lad église, en mémore de ce miracle. » — « Un priestre, devenu aveugle, voa par dévotion à viseter l'église de Saint-Nicaise, en queutes et à genoux, del entrée de la cité de Raims. »

Assomption. — « Environ la tierce heure de la nuit, Jhũ-Crist vint avoec les ordenes des angeles, les compaignies des patriarches, les assemblées des martirs, les couvens des confesseurs, et les caroles des vierges, devant la vierge Marie : les compaignies des saints estoient ordonnées et faisoient douls cans. » — « Si comme le duc des Normans ot asségié la cité de Chartres, l'évesque de la cité prist la cote Nostre-Dame, qu'on gardoit là, et la mist en une lanche, comme une banière, et yssi hors contre les anemis, seurement, et les seivi; et, tantost, l'ost des anemis fu tournée en foursenerie et aveuglé, et trambloient, et estoient tous esbahis en corage. Et, quant cheuls de la cité virent ceste chose par dessus la démonstranche divine, ils alèrent aigrement et occirent leurs anemis, laquelle chose despleut moult à la vierge Marie, si comme il fu esprouvé, parce que la cote del apparu tantost, et leur anemi rechurent la veue. »

Saint Fiacre. — « La pierre sur laquelle saint Fiacre se assit est encore conservée, et le lieu démonstré, où elle estoit, quant il si assist. Les fossés

1. « Nam in eius ultione mutatus est pastor nequam in statuam marmoris, ovesque eius omnes facte sunt locuste, que omnia ad speculum ante sepulcrum virginis preciosum permanent usque in presentem diem ». (ms., n° 15. — Voy. les « Ann. Arch. », t. XVII, p. 179.)

que saint Fiacre faisoit, en traînant seulement sa bêche, sont encore aujourd'hui monstrés à cheuls qui vont visceter son église. »

La fête du Saint-Sacrement. — « Ung anchien prestre cauffoit son calice, pour ce qu'il estoit engellé, et il chey une goute du précieus sanc de Jhū-Crist, sacramentel, sur ung carbon, et tantost le précieuse face de Nostre Seigneur s'apparu sur le carbon, et encore est che précieuls reliquiaire en Normandie gardé révéramment. » — « Larrons avoient desrobé le cibole, pour avoir l'argent qui y estoit, en une église; et, pour che qu'ils ne osèrent user le Saint-Sacrement, qui estoit dedens celle cibole, ils le mirent en une catoire de ees (dans une ruche d'abeilles. Voy. Roquefort.), et les ees demouroient tousiours en tour, sans issir. Quant le preudomme, à qui elles estoient, vy qu'elles cantoient et menoient si grant feste, sans en nulles issir, comme Nostre Seigneur le voloit, il y mena son curé : et levèrent le vassiel, et trouvèrent le Saint-Sacrement, à qui les ees avoient fait une belle boiste de leur ouvrage, et il fu révéramment porté dedens l'église. « — « Une fois avint que ung prestre portoit le Saint-Sacrement parmi ung pret; il le laissa par meschance (« par malheur »; voy. Roquefort) cheyre en ce pret, et nulement on ne le peut trouver. Toutesfois, quant on fauqua le pret, on trouva que les ees lui avoient fait une capelle de leur ouvrage, et calice et platine, sur laquelle elles l'avoient honnourablement mis. Et advint ce miracle en Provence, et est encore gardée révéramment ceste capelle en une église. » — « Le Saint-Sacrement se monstra une foys entre les mains d'un prestre, trachié de sanc en pluisieurs lieu, pour convertir une contesse, en l'evesquié de Soissons, et encore est ycelle fourme en une abeie gardée révéramment, et le monstre-on aux pélerins, qui le demandent à voir par dévotion. »

Saint Bertin. — Il guérit « une pucelle qui ne pooit aler, mes se sacquoit avant as escamiaus (« escabelles »; voy. Roquefort) à ses mains. » — « Il guérit des malades atteints del horrible mal, nommé le feu Jehēnal, qui leur avoit ars et mengiet le char et les nerfs jusques as os. »

Saint Bavon. — « Quant il fu en sa cambre, il vestoit la haire à sa char et ung sacq après. Son lit estoit de cendre, couvert d'une haire, le quenech[1] d'une piere, et le couvretoir de sacq. » — « De Gant à Tourolt moult y avoit longue voie, car, adont, il convenoit aler par tout désert, et ni avoit point de

1. Un pèlerin, qui allait à Saint-Jacques, « s'estant reposé soubz un arbre, trouva quand s'esveilla un pain cuit en cendres à son quenech ». — Le lit de sainte Marte « estoit de brancqs d'arbres et de foelles qu'elle avoit mis ensamble, et, à son quenech avoit mis une grosse piere ». Le manuscrit dit que Natalie « avoit placé la main de saint Adrien, son mari, au quenech de son lit ».

voie, et ni savoit nuls tenir chemin. « — « Quant cil de Gant virent parler des Normans qui venoient, ils portèrent le corps saint Bavon à Laon, qui estoit forte chité roial. » — « La ville de Gant, dit le manuscrit, appartenoit à l'évesque de Noion (comme évêque de Tournai). »

Saint Jehan-Baptiste. — « Zacarie demanda ung tablet et une griffe, et puis si escripvis : Johannes est nomen eius. »

Pentecote. — « Car il (le Saint-Esperit) eslieve les cœurs à mont hors des choses terrienes, si comme le nuée eslieve hault en l'air l'iaue de dessus la terre, entre la terre et le ciel. » — « Si comme la lune attempre le caleur du soleil, ainsi le Saint-Esperit, ou cœr de la dévote créature, attempre et refroide caleur de péchié. »

Saint Gilles. — « Le pape donna à saint Gilles deus tables de Chipre ens esquelles les ymagez des xii apostres estoient noblement entailliez, et saint Gilles les fist porter en le rivière de Rome, que on appelle Tibre, et puis les commanda en la garde de Dieu; et, quant il revint à son abeie, il trouva que les tables estoient près de son abeie arivées, toute secques, saines et entières, toutes seules. Si en rendi grâces à Dieu, qui du péril de la mer les avoit gardées, et il les fist mettre à l'entrée de l'église de son abeie, en le ramembrance du saint siége de Rome. »

Saint Quentin. — « Saint Quentin, martyrisé à Amiens[1], rendoit as palz meus santé de leurs membres. »

Saint Piat. — « Lors se drecha en celle clarté le benoit corps saint Piat, et prist son chief à ses ii mains, et le porta tout droit, environ demie lieue, jusques à une ville qui ore est appellée Seclin; là s'enclina, où il est encorre. Et fut cette ville appellée Seclin, pour ce que là s'enclina : et là l'enterrèrent cheuls qu'il avoit à la sainte foy convertis. » — Impossible de raconter tous les miracles qu'il a opérés, tant à Seclin qu'à Tournai, « pour cause des légendes qui ont esté perduez, à l'occasion des guerrez, tant des xpiens comme des paiens. »

Saint Pierre. — On lit « dans l'Istore Escolière (« Historia Scholastica ») que, quant Pierre ot reniet Jhu-Crist, il s'enfui en une fosse, qui maintenant est dit le cant du cocq, et, là, plora par III jours continuels, pour ce qu'il avoit reniet Jhu-Crist, et, là s'apparu Nostre-Seigneur à lui, et le conforta. » — Au moment de son martyre, « Dieu ouvre les yeuls à tous cheuls qui, là, ploroient pour la Passion de saint Pierre l'apostel, et, lors, virent et clèrement aperchurent les angeles de paradis, qui là estoient à tout capiaus de roses et

1. Chacun connaît les longues et ennuyeuses discussions auxquelles a donné lieu l'emplacement de l'antique « Samarobriva » de César.

de fleurs de lis. » — « Après la mort des glorieux apostres saint Pierre et saint Pol, l'empereur Noiron sceut bien que ceuls de la cité de Romme le voloient tuer ; il en ot si grant paour, qu'il laissa son empire, et s'enfui par les bois, où il souffri grant angoisse de fain et de froit, et d'autres grans mesaises. En la parfin les bestes sauvages le dévorèrent et l'estranglèrent. »

SAINT PAUL. — « Quant le chief fu coppet, il sailli par trois fois, et, à cescune fois disoit à haulte voie, Jhs ! et, es trois places là, où le chief de saint Pol salloit, sourgent trois cleres fontaines, qui encorre sont à Romme, que cescun poet veoir, qui y va [1]. »

SAINT AUGUSTIN. — « Ou tamps que les garchons orent prit la cité de Romme, et moult de persécutions faisoient aux xpiens, saint Augustin (notre manuscrit le fait mourir en IIIICXL) fist pour che le livre que on appelle DE CIVITATE DEI. » — « On list que ung enfant, qui de la pierre estoit malade, tant que des médechins fut ordonné pour le tailler [2] ; mais la mère qui le mort de son enfant resongna, à saint Augustin fist son offrande, et li voa son fils, et incontinent, sans nul grief, l'enfant celle piere getta, ne oncques puis mal ne senty. »

SAINT JÉROME. — « Et, pour mener droit les cameuls (les chameaux), I asne va deuant par coustume. »

DES DEUX SOERS DE NOSTRE-DAME [3]. — « Pieres [4], évesque de Saint-Pol en Lion, fonda ung autel (en l'honneur des deux Maries) ou Val des Escoliers, emprès Paris : aussy il en fonda ung à Paris, en l'église des Carmes, lequel est derrière le grant autel, et lequel dédia lui-mesme au nom des deux sœrs : et, là, sont les figures et peintures d'elles, et de leurs maris et de leurs fils [5]. »

SAINT LEU. — « On list que une fois aussi que saint Leu messe célébroit, une piere moult précieuse du ciel cheit en son calice, laquelle le roi

1. Nous les avons vues à Saint-Paul-Trois-Fontaines, et nous y avons bu. (*Note de M. Didron.*)

2. « Voy. le « Cartulaire de Saint-Bertin », éd. Guérard, p. 153.

3. « Car nulle fois on ne les eust trouvées (les deux Maries) assises à leur huis, pour gengler, « railler », voy. Roquefort.), ne parler sur l'estat de quelque personne.

4. Pierre Ier (1328-42), ou Pierre II (1370), évêques de Saint-Pol de Léon.

5. M. le baron de la Fons demande si ces précieuses peintures existaient encore au moment de la révolution ; nous l'ignorons ; mais ce sujet a été fréquemment sculpté en pierre et en bois, peint à fresque et sur verre, coulé en émail, incrusté en marqueterie, tissé en tapisserie, brodé à l'aiguille sur une foule d'objets meubles ou fixes. Dans son « Dictionnaire du mobilier », entre les pages 152 et 153, M. Viollet-Le-Duc a inséré une chromolithographie d'un voile d'autel où sainte Anne est representée avec ses trois filles et leurs enfants. La sainte Vierge et l'enfant Jésus sont sur les genoux de sainte Anne, à la droite et à la gauche de laquelle se tiennent Marie Cléophas et Marie Salomé, les deux sœurs de la sainte Vierge. J'ai moi-même exécuté, pour l'église Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, une verrière où j'ai ainsi representé cet arbre généa-

de France depuis se detint et garda comme très-digne et précieuse relique. »

SAINT NICOLAS DE TOLLENTIN. — « Est assavoir que, en la chambre, où il faisoit ses orisons, il y avoit ung autel de II pieres, à l'une mettoit ses genouls, quant il prioit, à l'autre ses queutes. » — « Une nuit se leva pour aler à matines, il cuidoit entrer ou refrotoir pour saluer une image du crucefi, lequel estoit là pointe. »

SAINT PIERRE LE MARTYR. — « Il fut nés de la chité de Véronne, en Lombardie. Son père et sa mère estoient bougres[1], dont il descendi de tel gent aussi comme la rose qui vient d'espine. Et del eage de VII ans, quant il aprenoit à l'escolle son CREDO, ung sien oncle bougres lui demanda sa lichon, et li enfans li dist CREDO jusques à CREATOREM CELI ET TERRE ; li oncle li dist qu'il ne desist plus ainssi, car Dieu n'avoit pas fait ces choses temporelles. »

SAINT COSME ET SAINT DAMIEN. — « Le juge les fist mettre en éculée, c'est ung tourment qui est fait ainssi comme en crois. »

JEANNE D'ARC. — Il nous est bien permis, après toutes ces légendes et images de saints, d'ajouter une note curieuse sur Jeanne d'Arc. La Pucelle d'Orléans ne déparera pas cette glorieuse compagnie où nous l'introduisons. Après les immenses recherches et publications remarquables de ces dernières années, publications qui sont et qui resteront un titre des plus glorieux pour notre France, on pourrait croire que, désormais, tout a été dit sur l'immortelle héroïne; cependant voici un chroniqueur du XVe siècle, fougueux Bourguignon et, par conséquent, chaud partisan des Anglais, qui va nous fournir son contingent complétement nouveau. — Dans ses « Chroniques de France » (Ms. n° 26, Bibl. de Lille, chap. « Siége d'Orléans »), il nous dit que « la Pucelle aprit (à Paris) à chevauchier et à mener les chevaulx à l'iaue. Et, à cause que elle

logique dont sainte Anne est la souche. Dans le voile d'autel de M. Viollet-Le-Duc et dans la verrière de Châtons, les sœurs de la sainte Vierge sont nimbées, comme la sainte Vierge elle-même et comme sainte Anne leur mère. Ce sont des saintes, comme toutes les personnes de la famille de la Vierge; des saintes, sous le vocable desquelles sont dediés des autels; des saintes proposées en modèle à toutes les femmes chrétiennes, ainsi que le constate ce curieux texte recueilli par M. le baron de la Fons : — « Car nulle fois on ne les eust trouvées assises à leur huis pour gengler ne parler sur l'estat de quelque personne ». — Que les femmes bavardes et medisantes se le tiennent donc pour dit : les deux sœurs de la Vierge, sainte Marie Cléophas et sainte Marie Salomé, blâment, par leur propre exemple, tous les méchants propos. Je ne crois pas utile de fournir d'autres détails sur cette famille de la sainte Vierge, parce qu'on les trouvera dans les « Annales Archéologiques », volume XIII, pages 357-358, où j'en ai déjà donné suffisamment. (*Note de M. Didron.*)

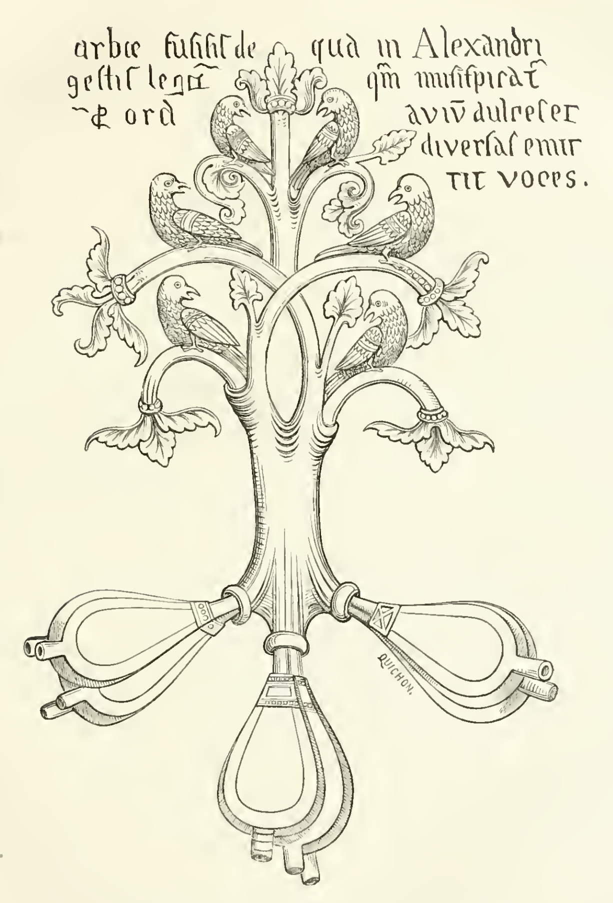
1. Au XVe siècle, les registres de l'hôtel de ville de Lille mentionnent l'inquisiteur « des « bougres » ou vaudois.

estoit de volonté légière, quant aucunefois se logoient gens d'armes (elle estoit fille d'un homme tenant hostelerie), elle s'accompagnoit aveuc eulx, et prenoit leur lance, et apprenoit à le tenir à coure et à cheval, le lanche au puin. Et lui prist enfin volenté de lui en aler avec auchuns hommes d'armes, et se boutoit aulcune fois à l'asaut.» Passant à dessein, sous silence, l'entrevue royale, il ajoute : « Et luy fist le Dolfin délivrer unes armures à son point et bon cheval, et le retint avec luy. Et par l'avis de son conseil, fist pronunchier faitement (« avec art », Roquefort) par toutes les villes, où yl estoit obey, par ung carme faisant sermon au peuple, que celle femme estoit une pucelle que Dieu avoit tramis (« envoyé », Roquefort) du ciel au Dolfin, pour conquester le royaume et icelui remettre en son obéissance. Et ne faisoit doubte, comme yl preschoit, que tant que ladite pucelle fust avec luy, qu'il n'euist victore contre ses ennemis, et l'appelloient ly aulcuns du comun de France l'Angélique, et en faisoient et en cantoient pluiseurs canchons, fables et bourdes moult mervilleuses, et tant que par ledit prescheur et le vois et renommée d'icelle furent plusieurs villes, forteresses et castiaus mis en l'obéissance du Dolfin.» — Au chapitre suivant, qu'il intitule « armée d'Engles pour aler en France », il décrit comme suit la curieuse bannière qui a donné lieu à cette note : — « En l'an mil IIIIcXXIX, environ le mois de juillet, party le roy (sans doute du royaume) d'Engleterre ung vaillant capitaine acompaignie de pluiseurs gens d'armes jusques au nombre de XVc; lesquelz venoient pour secoures devers le duc de Betefort, régent; et estoient tous lesdy Engles vestus de blanc. Et, pour taut que la renommée estoit en Engleterre du fait de la Plucelle, led. capitaine avoit fait faire ung estandart tout blancq, dedens, lequel avoit une quenuelle, chergié de lin, à quoy pendoit ung fuisel autour du fille, comme le moitiet fusée, et y estoit entresemé en pluiseurs lieus de fusiaus wis (vides, selon Roquefort), et avoit escript aud. estandart : « or viègne, la Belle! » en signefiant qu'il luy donroit à filler, comme yl ne fally mie, ainsy que vous orés chy après. »

LE BARON DE LA FONS-MÉLICOCQ.

ORGUES EN FORME D'ARBRE.

Au tome XVII des « Annales », p. 293-294, M. Van den Berghe donnait la traduction de cette partie du « Graal » allemand où est décrit un orgue qui aurait eu la forme d'un arbre. La tige et les rameaux de cet arbre, creux comme des tuyaux, auraient été remplis, au moyen de soufflets, par de l'air qui se serait échappé en notes harmonieuses du bec d'un grand



ORGUE EN ARBRE — XIIe SIÈCLE

D'APRÈS UN MANUSCRIT DE L'ABBAYE DE SAINT-BLAISE

Dessiné par Martin Queynoux *D'après X. Barbier de Montault* *Gravé par Quichon*

nombre d'oiseaux ou de la trompette des anges perchés sur cet arbre musical. Dans une note, M. Van den Berghe affirmait qu'on n'avait pas encore rencontré d'orgue de cette espèce, soit dans les textes du moyen âge, soit dans les miniatures des manuscrits. M. Barbier de Montault, muni d'une foule de curiosités de tout genre, qui composent comme le fonds poétique du moyen âge, nous envoie un dessin et des textes relatifs précisément à ce genre d'orgues. Le dessin, nous l'avons fait graver en regard de cet article; les textes, les voici avec la lettre de notre savant correspondant.

« L'orgue en forme d'arbre, placé par le poëte allemand dans son « Temple du Graal », n'est point une fiction, car je puis en citer au moins trois exemples. M. Van den Berghe a donc écrit d'une manière trop absolue : « Voilà certes « un genre d'orgue dont jusqu'ici il ne s'est point encore rencontré d'exemple, « ni dans les miniatures, ni dans les écrits du moyen âge », car ce sont précisément les miniatures et les textes qui vont me fournir mes preuves. Le célèbre abbé de Saint-Blaise, dom Gerbert, a consacré une planche de ses « Scriptores », malheureusement aussi rares qu'estimés, à la reproduction d'une miniature du moyen âge, copiée sur le manuscrit n° 4 de son monastère. Or, on y voit un arbre creux, aux racines duquel six soufflets mis en mouvement font produire aux oiseaux perchés sur ses branches des « sons doux et variés ». Une inscription gothique, placée en tête de la miniature, semble attribuer à Alexandre, entr'autres « gestes », l'invention de ce mécanisme ingénieux : « Arbor fusilis de qua in Alexandri gestis legitur quod in imis « inspiratur et per ora avium dulces et diversas emittit voces ». — J'emprunte encore à dom Gerbert, qui réunissait en lui seul à un si haut degré la profondeur et la variété de la science bénédictine, les citations suivantes : —

L'empereur iconoclaste Théophile, au rapport de l'historien Siméon Logothète, commmanda deux grandes orgues d'or, dont le mécanisme est ainsi décrit : — «... μέγιστα ὄργανα ὁλόχρυσα μετὰ διαφόρων λίθων καὶ δένδρων χρύσεων, ἐν ᾧ στρουθοὶ ἐφεζόμενοι διὰ μηχανῆς τινος μουσικῶς ἐκελάδουν τοῦ πνεύματος δια κρυφίων πόρων εἰς πεμπομένους ». — La « Chronique d'Albéric » parle en ces termes du trône de Constantin Porphyrogénète, où des lions rugissaient et des oiseaux chantaient, aux côtés et sous les yeux de l'empereur : « Ante impera« toris oculos stabat arbor ærea, sed deaurata, cujus ramos diversi generis « volucres deauratæ replebant, quæ secundum speciem suam avium voces « reddebant. Imperatoris vero hujus solium ea arte compositum, ut in momento « humile, mox excelsum, tandem sublime videretur : quod immensæ magni« tudinis leones deaurati quasi custodiebant, et per artem, qua aves istæ « canebant, leones isti mugitum emittebant ». — (T. II, p. 286). — « Or

Théophile, fils de Michel le Bègue, vivait au IXe siècle, et Constantin Porphyrogénète au Xe. Quant à la miniature, allemande d'origine, je la crois du XIIe siècle, autant qu'on peut juger d'après un mauvais dessin.— Évidemment Albert de Scharffenberg, en s'inspirant peut-être de ces textes ou de miniatures antérieures à son époque, n'a pas eu d'autre idée que d'embellir son « Temple du Graal » d'un arbre harmonieux, dont il trouvait la forme dans ses souvenirs et les proportions gigantesques dans son imagination ardente. »

« X. BARBIER DE MONTAULT. »

ARTISTES DE BRUGES.

Mon cher Monsieur Didron, en parcourant d'anciennes livraisons des « Annales Archéologiques », j'ai lu le savant mémoire de M. de Guilhermy sur le musée de sculpture au Louvre. Votre honorable collaborateur, en parlant de la cheminée de Bruges et des tombeaux de Charles le Téméraire et de sa fille Marie de Bourgogne, dont les moulages en plâtre se trouvent dans ce Musée impérial, s'exprime ainsi (p. 89, tom. XIIe) : « Nous ne connaissons pas encore le nom des artistes éminents qui ont sculpté ou ciselé ces trois riches monuments de Bruges. »

Les noms de ces artistes sont aujourd'hui connus. — La cheminée qui se trouve au Palais de Justice de Bruges a été sculptée par Herman Glosencamp, Rogier de Smet et Andrieu Ras, qui travaillaient sous la direction et sur les dessins de Guyot de Beaugrant de Malines, et de Lancelot Blondeel de Bruges. L'auteur du tombeau de Marie de Bourgogne est Pierre de Backere, qui y travailla pendant six ans avec cinq ou six ouvriers, de 1495 à 1501, et ne reçut pour tout salaire, même après bien des démarches, que 2,850 livres de Flandre, plus une rente viagère de 6 sous par jour. Le travail insalubre de la fonte et de la dorure de ce monument paralysa les membres de Pierre de Backere et fit mourir quelques-uns de ses ouvriers. Le nom de ce martyr de l'art a été révélé par M. Pinchart, attaché aux archives de Belgique.

Jacques Jongelincx d'Anvers fit la statue et les ornements du tombeau de Charles le Téméraire, d'après les dessins de Marc Gheeraerds. Josse Aerts, Jean de Smidt et Pierre de Rams en fournirent et préparèrent la pierre et le marbre. Ce dernier monument coûta 19,284 livres de gros, quoiqu'il n'eût pas la valeur artistique de celui de Pierre de Backere, dont il est le pendant.

LOUIS DE BAECKER.

QUELQUES ARTISTES A LA CATHÉDRALE D'ORVIÉTO.

Au portail latéral sud de la cathédrale d'Orviéto, j'aperçus un bas-relief en bronze servant de linteau à la porte. Jésus-Christ y est assis entre ses apôtres, qui sont debout; sous l'escabeau où le Sauveur appuie ses pieds, je lis :

RVBEV FECIHOP

Je ne suis pas sûr du V ou plutôt de l'U qui termine Rubeu; ce pourrait bien être Ruben. Pour éclaircir ce doute, M. Victor Petit fait venir une échelle et y monte jusqu'au linteau; il estampe l'inscription avec un papier fin au moyen d'une pièce de cinq francs. C'est avec cet estampage, que nous avons rapporté et que j'ai sous les yeux en ce moment, que nous constatons parfaitement Rubeu et non Ruben; il s'agit donc d'un chrétien et non d'un juif. Ce bas-relief est ancien; mais, à la forme des lettres, à l'E rond et bouclé de Rubeu, on ne peut pas le faire remonter au-delà du second tiers du XIIIe siècle.

Sur une grille en fer battu, dans le bas côté nord du chœur, je lis :

· CONTE · LELLI · DE SENIS · ME · FECIT · ANNI · M · CCC · XXX · VII ·

On fut content, paraît-il, de cette belle ferronnerie, et l'année suivante le même artiste forgeron signa la grille du bas-côté nord :

· CHONTE · DI LELLO · DI SIENA · MI FECCE · ANI · M · CCCXXXVIII ·

En 1337, Chonte di Lello parle latin; un an plus tard, il s'enhardit à parler la langue vulgaire, la langue du Dante l'immortel.

Honteux de s'adresser à Sienne pour avoir non-seulement des artistes, mais même des forgerons, les Orviétains commandent à l'un de leurs concitoyens la grille qui ferme la chapelle du Corporal, et sur une barre de cette grille je lis :

· IOHES · M · MICCHAELIS · DE · VRBEVETERI · ME FECIT · MCCCLXVI.

Au XVIe siècle, c'est encore un habitant d'Orviéto qui forge la grille de la chapelle des morts, dans le croisillon sud :

OPVS CISMVNDVS VRBEVETERI PERFECIT ANNO MDXVI.

Ces quatre grilles sont régulières et semblables entre elles. Le forgeron du XVIe siècle a eu le bon esprit d'imiter ceux du XIVe. De tout temps ces Italiens ont été des gens de goût : quand les nouveaux artistes se sont placés en face des anciens, ils se sont attachés à faire concorder les œuvres nouvelles avec les œuvres anciennes.

Les fonts baptismaux d'Orviéto datent, comme ceux de Viterbe, de la renaissance et ils sont en marbre blanc. J'ai lu sur la cuve :

✝ MILLE QVATER C..... SEPTENIS IDVS APPRELIS MATTHEI SANVS ME FECIT ORIGINE SENIS.

On avait eu un forgeron orviétain au XVIe siècle, mais on ne put trouver dans la ville un sculpteur proprement dit, et il fallut s'adresser à l'illustre Sienne, d'où venaient beaucoup d'artistes chrétiens.

DIDRON.

ARTISANS ET MARCHANDS ROMAINS.

Mon cher Monsieur,

J'arrive de la voie Appienne, où j'ai copié les trois inscriptions suivantes. Quoique d'une époque dont nous nous occupons assez peu, elles m'ont paru intéressantes pour l'histoire des arts et métiers. C'est à ce titre que je vous les envoie.

La première est d'un marchand de vin (« vinarius »), dont la femme « Rufa », qui lui élève un cippe, a soin de nous donner l'adresse. Ce marchand de vin habitait le Vélabre, cette partie basse et marécageuse de l'ancienne Rome, que le moyen âge avait si bien nommée VALLÉE DES GRENOUILLES (« Vallaranum », comme dit une inscription de 1259).

P · SERGIVS · P · P ·
DEMETRIVS
VINARIVS · DE · VELABRO
SERGIA · P · P · L · RVFA · VXOR
P · SERGIVS · P · ET · Ɔ · L · BASSVS · L
ARBITRATV · RVFAE · VXORIS

La seconde inscription semble indiquer soit un architecte, soit quelque édile chargé de l'inspection des édifices publics.

M · IVLIO · SP · F · PIETAT.....
EPELYS · TI · CLAVDI · CAESARI.....
AVG · DISP · MATERNVS · AB
AEDIFICIS · VOLVNTARIS

La troisième, placée à gauche de la voie, nous apprend le nom d'un fabricant de perles. EVHODUS, quoique ayant son magasin sur la Voie-Sacrée, c'est-à-dire au centre même de Rome et vis-à-vis le palais des césars, mourut pauvre, sort assez ordinaire des artistes. Vous remarquerez « vbei » et « nisei » pour « ubi » et « nisi ». Cette manière d'écrire ne serait-elle pas une conséquence de la prononciation usitée alors?

HOSPES · RESISTE · ET · HOC · AD · GRVMVM · AD · LAEVAM · VBEI
CONTINENTVR · OSSA · HOMINIS · BONI · MISERICORDIS · AMANTIS
PAVPERIS · ROGO · TE · VIATOR · MONVMENTO · HVIC · NIL · MALE · FECERIS
C · ATTILIVS · SERRANI · L · EVHODVS · MARGARITARIVS · DE · SACRA
VIA · IN · HOC · MONVMENTO · CONDITVS · EST VIATOR · VALE
EX · TESTAMENTO · IN · HOC · MONVMENTO · NEMINEM · INFERRI · NEQVE
CONDI · LICET · NISEI · EOS · LIB · QVIBVS · HOC · TESTAMENTO · DEDI · TRIBVIQVE

Voici, sur le même sujet, deux autres inscriptions que vous ne dédaignerez peut-être pas. L'une est dans la rue del Marforio, nº 100 ; elle nous fait connaître le tailleur Calvius.

A · CALVIVS · Q · L ·
VESTIAR · AB · LVCC ·
LVBITINA
Q · VALERI · Ɔ · L

L'autre est à Sainte-Marie-in-Trastevere, sous le porche. Elle parle de M. Cocceius, préposé à la garde de la robe blanche des triomphateurs.

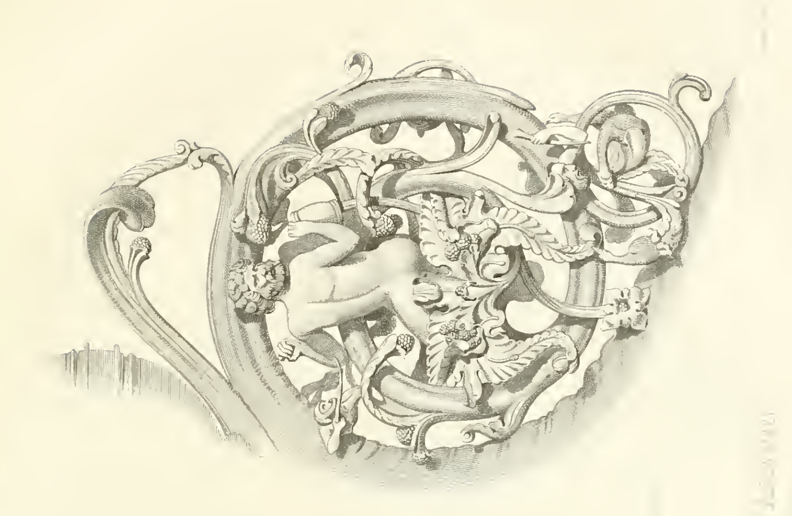
M · COCCEIVS · AVG · LIB · AMBROSIVS · PRAEPO
SITVS · VESTIS · ALBAE · TRIVMPHALIS · FECIT ·
COCCEIAE · NICE · CONIVGI · SVAE · CVMQVA · VIXIT
ANNIS · XXXXV · DIEBVS · XI · SINE · VLLA · QVEREL
ET · RVFINVS · CAES · N · VERN · ADIVTOR · TABVL ·
FILIVS · EORVM · SIBI · ET · SVIS · LIB · LIBERTABVSQ ·
POSTERISQ · EORVM · H · M · H · N · S ·
IN · FRONTE · P · XVI IN · AGRO · P · XXII ·

Votre tout dévoué,

X. BARBIER de MONTAULT.

LES FLEUVES DU PARADIS TERRESTRE.

Petit à petit, il faut l'espérer, nous finirons par épuiser tout ce qu'on peut dire et montrer de l' « Arbre de la Vierge » qui s'élève dans la cathédrale de Milan. Il ne nous reste plus que trois ou quatre planches à publier pour compléter cette curieuse monographie que nous devons au talent et à la générosité de M. Victor Petit. Voici deux des quatre fleuves du paradis terrestre ; les deux autres pourront paraître dans la livraison prochaine, et alors nous tâcherons de les nommer et de les caractériser. Il suffira, pour aujourd'hui, de remarquer que l'un des fleuves est un jeune homme imberbe de dix-huit à vingt ans, et l'autre un homme barbu de trente à trente-cinq. Le jeune verse d'une espèce d'urne la source de ses eaux que l'autre fait sortir d'un petit





baril. La façon pleine de goût, dont les hommes et les branches, les individus humains et les rinceaux s'entrelacent et se combinent, est toujours celle qui a présidé à la composition de ce chef-d'œuvre. Il y a là, pour nos ornemanistes, de beaux modèles à imiter.

SOCIÉTÉ D'ARUNDEL.

Depuis la publication de la notice que nous avons insérée dans la dernière livraison des « Annales », la Société d'Arundel a fait quelques progrès en France. M. l'abbé Texier, supérieur du séminaire du Dorat, M. l'abbé Carle, professeur au collége de Sommières (Gard), M. le baron Gustave de Rothschild, et le directeur des « Annales » se sont fait inscrire comme membres et souscripteurs pour les années 1856, 1857 et 1858; M. le comte de Galembert, de Tours, pour 1856 et 1857; M. L. Deschamps de Pas, de Saint-Omer, a pris son inscription à partir de 1858. Les publications que la Société donne à ses souscripteurs de 1856 seront distribuées dans le courant de mai; le retard a été causé par un tirage considérable de grandes chromolithographies à plusieurs couleurs. Les publications destinées aux souscripteurs de 1857 devront être envoyées à la fin de la présente année. Dans le courant de 1859 seront données celles qui appartiennent aux souscripteurs de 1858. — Quant aux reproductions d'objets d'art ou d'antiquité, en plâtre léthargé(?), nous avons l'espoir qu'elles vont prendre de l'extension. Non-seulement les séries diverses des ivoires du moyen âge et de la renaissance se compléteront; mais il est à croire que des objets en métal, que des œuvres notables de bronze et d'orfévrerie, seront également moulés et mis en vente. Si la situation financière de la Société permet, comme le succès croissant peut autoriser cette espérance, de reproduire les « Trésors » principaux de l'Europe, c'est une révolution qui se fera dans les œuvres de métal. Déjà bien des orfévres et bronziers, surtout à Paris, guettent cette phase nouvelle où leur art va entrer, pour en faire leur profit.

REPRODUCTION DES ANCIENNES ŒUVRES DE MÉTAL.

La reproduction, en plâtre, des objets de fonte et d'orfévrerie, devait avoir pour conséquence naturelle la reproduction des mêmes objets en métal. Déjà, on le sait, nous avons fait fondre la clochette romane à jour, et plusieurs centaines, peut-être un millier d'exemplaires de ce curieux et très intéressant

ont été disséminés dans toute la France, jusqu'à Moskou et même jusqu'aux États-Unis. Dernièrement, une personne qui s'intéresse à l'archéologie nous envoyait le dessin d'une clochette à jour et nous engageait à le faire graver pour les « Annales ». Or, ce dessin avait été pris sur une clochette que nous avions fait fondre d'après le modèle ancien et qui, en ce moment, « enrichit » un assez beau musée archéologique de province. Nous avons répondu à notre correspondant zélé, mais peu instruit de ce qui se passe, en lui envoyant la gravure et la notice publiées, en 1844, dans le premier volume des « Annales Archéologiques », page 459. La clochette romane, au module de l'original, sert à sonner à la messe dans un grand nombre d'églises; mais, réduite du tiers et de la moitié, elle sert dans les chapelles, et plusieurs personnes l'emploient dans leur cabinet de travail et à des usages domestiques. Il vaut mieux se servir d'une sonnette, qui est fort intéressante comme objet d'archéologie et même comme œuvre d'art, que de ces vilains timbres modernes que les marchands de pacotille mettent à notre disposition. — Le bel encensoir de Lille, que nous avons publié dans le volume IVe des « Annales Archéologiques », page 293, a été fondu deux fois : une première, telle qu'il est, avec ses inscriptions latines; une seconde fois, avec des inscriptions grecques. Ce bel encensoir a bien quelques affinités, en effet, avec les œuvres byzantines. Or, les Byzantins d'aujourd'hui, les Grecs unis ou schismatiques, demandent des encensoirs analogues aux nôtres, parce qu'ils encensent, surtout les Russes, à peu près comme nous, quoique à chaînes beaucoup plus courtes. Comme les modèles manquent pour des encensoirs de ce genre, il nous a semblé que l'encensoir de Lille pouvait fort bien atteindre ce but. Nous venons donc de le faire couler en bronze et d'y ciseler des inscriptions grecques; en cet état, il peut aller, non-seulement dans les monumens byzantins de notre Église latine, mais dans les édifices byzantins de l'Église grecque. Le premier vendu va partir pour Moskou. — Dans le Xe volume des « Annales Archéologiques », page 141, nous avons publié un petit chandelier roman, le plus remarquable de ce genre qui soit encore parvenu à notre connaissance. Le plâtre unique de cet objet disparu aujourd'hui, et qui est notre propriété, a été livré au fondeur; il nous en est revenu un chandelier de bronze qui est l'un des plus beaux objets de ce genre qu'on puisse voir. Ce chandelier est assis comme les artistes, qui fournissent des dessins aux bronziers, ne savent pas faire asseoir leurs inventions modernes. Il est d'une sobriété et d'une richesse que le moyen âge et le roman particulièrement ont seuls connues. Haut de 15 centimètres seulement, il peut servir à des oratoires ou à des chapelles dont les propriétaires, bien avisés, rejettent nos candélabres modernes, longs comme des baguettes et

menaçants comme des perches toujours prêtes à tomber. Ce chandelier roman avait été précédé, à la fonte, par un chandelier du XIIIe siècle, d'une simplicité fort sévère et fort belle. Pas d'ornements; toute la beauté de l'objet réside dans sa forme, et cette forme a séduit des romains renforcés, des classiques doublés de grec et d'égyptien. Ce chandelier, dont M. A. Darcel a révélé l'existence et dont nous publierons bientôt la gravure, a 25 centimètres de hauteur. — Dans la livraison prochaine, nous donnerons des renseignements sur d'autres objets de métal, croix et bénitiers, qui se coulent en ce moment d'après des objets anciens. Toutes ces œuvres de fonte se trouvent, dès aujourd'hui, à notre « Agence d'Art et d'Archéologie », rue Saint-Dominique, 23.

TRIBUNAL DE COMMERCE DE LA SEINE.

Le fait de découvrir un objet d'art ancien, de le réparer, de le faire revivre et d'en publier le dessin, constitue une propriété commerciale au profit de l'auteur de ce travail.

Le 3 septembre 1857, le « Droit, journal des tribunaux », contenait le compte rendu suivant d'une audience tenue le 28 août, au tribunal de commerce de la Seine, sous la présidence de M. Godard.

« M. Didron, directeur des « Annales Archéologiques », a trouvé une grille d'église du XIIIe siècle. Il a réparé cette grille, qui est un chef-d'œuvre de l'art de la serrurerie du moyen âge, et le dessin en a été publié dans le Xe volume des « Annales Archéologiques », en regard de la page 117.

« Quelques années plus tard, M. Didron a retrouvé cette même grille dans un ouvrage publié par MM. Goupil et Ce, sous le titre d'« Encyclopédie des arts et métiers ».

« M. Didron a fait assigner MM. Goupil et Ce devant le tribunal de commerce de la Seine pour leur faire défense de reproduire sa grille. Il soutenait que la reproduction de son dessin avait eu pour résultat de le priver de commandes de grilles semblables pour les églises de Paris et de la province.

« De leur côté, MM. Goupil ont répondu qu'ils recevaient des dessins tout faits des artistes, et qu'ils ne pouvaient à l'avance en connaître ni en contrôler l'origine. Au surplus, ils ont appelé en garantie M. Tripon, leur dessinateur; mais M. Tripon a fait défaut.

« Après avoir entendu Me Schayé, agréé de M. Didron, et Me Victor Dillais, agréé de MM. Goupil, le tribunal a fait défense à MM. Goupil de reproduire, publier et vendre le dessin de la grille, et les a condamnés en outre à payer à M. Didron la somme de 300 fr. à titre de dommages-intérêts. — M. Tripon

a été condamné par défaut à garantir MM. Goupil de ces condamnations. »

En novembre 1857, l'« Encyclopédie d'architecture », publiée par M. Bance et rédigée par M. Adolphe Lance, architecte du gouvernement, publiait le compte rendu de ce jugement qui consacre la propriété d'un dessin au profit de l'éditeur originaire. Nous disions dans le volume XVII des « Annales Archéologiques », page 58, à propos d'un emprunt forcé qu'on venait de nous imposer : « Nous n'avons encore fait de procès à personne; mais, à l'avenir, quand on nous empruntera nos textes ou nos dessins, nous commencerons par le déclarer franchement dans les « Annales », tout en nous réservant le droit, s'il y a lieu, de revendiquer notre propriété par les voies judiciaires ». Ceci à peine dit, une occasion s'est présentée de faire valoir nos droits, trop facilement et trop souvent lésés jusqu'alors; nous n'avons pas hésité à porter devant le tribunal de commerce cette première cause que nous avons immédiatement gagnée. En fait d'œuvres de métal, d'objets de fonte et d'orfévrerie, nous agirons comme nous l'avons fait pour notre grille du XIIIe siècle.

NÉCROLOGIE.

Aux premiers jours de 1858, un nouveau deuil s'ajoutait à ceux qui nous ont frappé en 1857 : le 5 janvier, M. Victor Didron succombait, âgé seulement de quarante-sept ans, à une maladie longue et cruelle. Cette perte atteint surtout notre famille; mais l'homme intelligent et actif, qui, dès l'origine, avait dirigé la Librairie archéologique et qui présida, jusqu'à sa mort, à la fabrication d'assez nombreuses verrières en style ancien, mérite que son nom soit inscrit à côté de ceux qui ont le plus utilement aidé au mouvement archéologique de notre époque. En lui, le directeur des « Annales Archéologiques » ne perd pas seulement un frère dévoué, mais encore un collaborateur modeste et désintéressé qui a pris, pendant quatorze années, sa bonne part de fatigues et de peines dans des efforts communs pour faire renaître l'art du moyen âge. Les personnes honorables et nombreuses qui ont rendu les derniers devoirs à M. Victor Didron ont récompensé, par cette marque de sympathie, une vie entière de travail et de dévouement. Dieu avait déjà récompensé le pauvre malade en lui donnant la grâce de mourir en véritable chrétien.

DIDRON AINÉ.

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

Les Arts industriels du moyen âge et de la renaissance, par Alfred Darcel. In-8° de 75 pages. Après avoir étudié, depuis bien des années, les applications de l'art à l'industrie ; après avoir vu réunies ces diverses et brillantes applications dans l'exposition de Manchester de l'année dernière, M. Darcel a condensé dans le mémoire que nous annonçons tous ces faits et toutes ces observations. La table suivante des matières qui composent son travail donnera une idée de cette publication : Division des Arts industriels, Ivoires, Glyptique et Numismatique, Bronzes, Orfévrerie, Gaînerie, Émaux, Broderie, Céramique, Verrerie, Armurerie, Conclusion. La conclusion est assez fâcheuse pour notre orgueil moderne ; car elle déclare et démontre que tous ces petits arts industriels, rangés sous les chapitres précédents, sont fort médiocres ou nuls aujourd'hui, tandis qu'à toutes les époques du moyen âge et de la renaissance, ils étaient brillants et charmants. Peu de notices offrent plus d'intérêt et apprennent autant que cette notice de notre ami et collaborateur.. 2 fr. 25

Esquisse historique sur l'ivoirie, par L.-N. Barrier, tourneur-professeur. In-18° de iv et 80 pages. Antiquité, Moyen-âge, Renaissance, Exposition de 1855. Pour notre temps, M. Barbier, qui est un ivoirier de mérite, abonde en renseignements sur les hommes et sur les œuvres. L'art de l'ivoirie est en décadence, sans aucun doute, et comme chacun peut en acquérir la preuve en regardant les gravures des ivoires anciens que publient les « Annales Archéologiques ». Cependant tout n'est pas désespéré : l'intérêt qui s'attache aujourd'hui aux anciens ivoires, les moulages de la Société d'Arundel, les gravures des « Annales », les photographies que nous faisons exécuter et qui se distribuent partout, vont amener aux ivoiriers intelligents, aux artistes comme M. Barbier, des éléments nombreux, des modèles remarquables qui doivent relever cette branche d'un art dont le rôle n'a certainement pas cessé. L'« Essai » de M. Barbier est fort important pour ceux qui veulent étudier l'histoire complète, surtout l'histoire actuelle, de l'ivoirie....... 2 fr.

Notes d'un compilateur sur les sculpteurs et les sculptures en ivoire, par Ph. de Chennevières. In-8° de 91 pages. M. le marquis de Chennevières intitule trop modestement « Notes d'un compilateur » ce mémoire sur les ivoiriers. C'est une excellente et savante notice, pleine de faits, illuminée d'esthétique, égayée d'esprit, ornée de style, sur le plus charmant des petits arts libéraux. Normand, M. de Chennevières fait d'abord les honneurs de son travail aux ivoiriers normands en général et dieppois en particulier. Puis il cite les noms, décrit ou catalogue les œuvres, esquisse la vie des ivoiriers français, italiens, flamands, allemands. Il jette quelques regards, beaucoup trop rapides cependant, sur les ivoiriers de l'antiquité et de l'Orient ; mais, à partir de la renaissance jusqu'à nos jours, ces « Notes » sont bien près d'être complètes. Il est à désirer que M. le

marquis de Chennevieres ne s'en tienne pas a cet essai et qu'il donne aux artistes et aux archeologues une histoire generale de l'ivoirie et des ivoiriers.............................. 3 fr.

L'Electrum des anciens etait-il de l'émail ? Dissertation sous forme de réponse à M. Jules Labarte, par Ferdinand de Lasteyrie, membre de la Societe impériale des Antiquaires de France. In-8° de 78 pages. L'« Electrum » etait-il de l'email ? Oui, avait dit M. Labarte dans ses savantes « Recherches sur la peinture en email » ; non, repond M. de Lasteyrie, car l'Electrum était un metal compose d'or et d'argent et non une substance vitrifiee. M. de Lasteyrie donne à l'appui de son affirmation des preuves nombreuses auxquelles nous renvoyons.................. 2 fr. 50

De la peinture sur vélin et de l'application de l'or sur relief, par M. l'abbe Barbier de Montault. In-8° de 4 pages. Recette ingenieuse pour faire renaître un art oublié ou perdu.

Histoire de l'ornementation des manuscrits, par Ferdinand Denis, conservateur de la Bibliotheque Sainte-Geneviève. Grand in-8° de 144 pages. L'art de la peinture dans les livres fut cree par les Grecs et connu des Romains. M. Denis le montre d'abord a son debut, puis dans les monasteres ou il etait le delassement des religieux. Il signale les calligraphes byzantins, les quatre classes etablies entre eux, aux IXe et Xe siècles, alors que de hauts personnages s'associaient à leur art; les fureurs des iconoclastes; les calligraphes d'Angleterre, d'Irlande travaillant d'après les livres ornes que Theodore de Tarse, archevêque de Cantorbery, avait apportes de Byzance : quelques-unes des œuvres de ces époques; la beauté des majuscules durant les VIIIe, IXe, X^e, et XIe siecles; le retour de Byzance à la peinture après les iconoclastes; l'influence de l'ecole byzantine fondee en Sicile; le changement qui se manifeste, dès le XIIIe siecle, dans l'ornementation des manuscrits; le nombre croissant des illuminateurs; la variété des livres qu'ils ornent. Enfin, complet developpement de cet art, et sa decadence consommee au XVIe siecle. Ce livre, composé par un homme savant et special, est remarquable par l'ordre et la précision des faits qui s'y trouvent. C'est en outre une fort belle publication................................ 25 fr.

Pavage des eglises dans le pays de Bray, par M. l'abbé Decorde, cure de Bures. Grand in-8° de 14 pages et de deux planches. Les premiers pavages des eglises furent en mosaïque. Ce n'est qu'au XIIe siècle que la mosaïque fut remplacée par des dalles de diverses grandeurs, ornees selon le goût de l'epoque. Les carreaux du pays de Bray, que M. Decorde étudie depuis le XIIe siecle jusqu'au XVIIe, sont divises en cinq espèces : les carreaux incrustés, estampilles, gravés, sigilles et unis. L'auteur en fait connaitre les differences et les dimensions en général........ 1 fr. 50

Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la bibliothèque imperiale, suivi de la description des autres monuments exposes dans le cabinet des médailles et antiques, par M. Chabouillet, conservateur adjoint du Cabinet des médailles et antiques. Un volume in-18 de VIII et 634 pages. Ce catalogue est le premier qu'on ait dressé de cette collection sans rivale ; c'est le premier guide dans ce labyrinthe où l'on pourra enfin se reconnaitre facilement... 3 fr. 50

Agrafes chrétiennes mérovingiennes, par M. A. de Surigny. Grand in-8° de 12 pages et une planche. Ces agrafes offrent toutes la representation de la croix ; sur deux d'entre elles est figure Daniel dans la fosse aux lions. Comme inocographie chretienne, il n'y a rien de plus ancien en France ; c'est barbare, mais infiniment curieux. La planche représente 9 de ces diverses agrafes.

Des cloches et de leur usage par Alexandre Schaepkens. In-8° de 38 pages et 14 dessins. Comme on le voit, les notices sur les cloches sont à la mode en ce moment. Nous sommes bien loin de nous en plaindre, car c'est un des plus intéressants sujets de l'archeologie chrétienne. M. Schaepkens a reproduit quelques-uns des dessins publiés dans les « Annales Archéologiques », mais il a eu, cela va sans dire, la loyauté de citer notre publication. M. Schaepkens donne, pour la pre-

mière fois, des dessins de clochettes et cloches fort curieuses et fort anciennes, qui appartiennent au musée d'antiquités d'Anvers ou à des collections particulières. Ce mémoire est rempli de faits intéressants, d'inscriptions et de noms de fondeurs de cloches........................ 3 fr. 50

Traité de la dévotion des anciens chrétiens à S. Martial, apôtre de la Guienne, par Jean Bandel. Seconde édition, augmentée de recherches sur le culte, l'authenticité et l'ostension des reliques de S. Martial, par l'abbé Texier, supérieur du séminaire du Dorat. In-32 de 234 pages. Ce n'est pas exclusivement un livre de piété comme le titre ancien semblerait l'indiquer, mais plutôt un livre d'histoire et d'archéologie, surtout en ce qui concerne le culte, les reliques et les reliquaires de S. Martial. Cette seconde édition, enrichie de la science toute spéciale de M. l'abbé Texier, fait de ce petit ouvrage une publication modèle. Les chapitres consacrés par M. Texier aux églises données à S. Martial ou érigées en son honneur, aux ostensions et pèlerinages, à la description de la grande et célèbre abbaye de Saint-Martial, à l'état des métaux précieux provenant des églises du district de Limoges et envoyés à la monnaie pendant la révolution, montrent comment le célèbre et savant archéologue a complété le premier travail de Bandel.... 2 fr. 50

Histoire de l'ancienne cathédrale et des évêques d'Alby, depuis les premiers temps connus jusqu'à la fondation de la nouvelle église Sainte-Cécile, par Eugène d'Auriac, de la Bibliothèque impériale, correspondant de la Société archéologique du midi de la France. In-8° de XLV et 317 pages. Beau volume, sorti des presses de l'imprimerie impériale. Toutes les monographies de nos cathédrales devraient ainsi reposer sur l'histoire de leur origine, sur les vicissitudes qui les ont fait passer par des reconstructions diverses pour les amener au point où nous les voyons aujourd'hui. Sans cette base, on peut avoir la description, le portrait du monument existant, mais la source en reste inconnue. M. d'Auriac a donné un modèle que les archéologues devront imiter.. 7 fr. 50

Essai sur Lavoncourt, par l'abbé Gousset, curé de Lavoncourt. In-8° de 146 pages, d'une carte géographique et de 6 planches. — Dans une première partie : topographie, statistique, état et mœurs de Lavoncourt ; ses noms et antiquités ; ses anciens seigneurs ; les droits des seigneurs et des habitants. Dans la seconde : église, chapelle, patrons et bienfaiteurs de Lavoncourt ; institution de ses pasteurs ; ses revenus, annexes et dépendances ; les antiquités, chapelle et église de Teuley. Cet ouvrage est terminé par une liste des familles de la paroisse................ 3 fr.

Recherches historiques et archéologiques sur les restes mortels du Pape Urbain IV, par M. l'abbé Coffinet, chanoine de Troyes. In-8° de 48 pages et de 3 planches. Urbain IV mourut en 1264, âgé de 79 ans, empoisonné, dit-on, par Mainfroy, comte de Tarente. Il fut inhumé à Pérouse, dans l'église cathédrale de Saint-Laurent. Les habitants de cette ville lui érigèrent un magnifique tombeau, exécuté par Giovanni Pisano, dont il ne reste plus qu'un débris conservé au Musée archéologique de Pérouse. Les restes du saint Pontife furent déplacés en 1437, en 1615, puis en 1730. Le monument qui les renferme aujourd'hui s'élève dans la grande chapelle formant le croisillon gauche de la cathédrale de Pérouse. La brochure de M. l'abbé Coffinet offre beaucoup d'intérêt : elle donne des détails sur la mort d'Urbain IV et les circonstances qui l'ont accompagnée, sur le tombeau primitif de l'illustre Pontife champenois et sur les déplacements qu'ont subis ses restes.

L'Entrée en Espagne, chanson de geste inédite, renfermée dans un manuscrit de la bibliothèque de S.-Marc, à Venise, notice, analyse et extraits par Léon Gautier, ancien élève de l'école des Chartes, archiviste du département de la Haute-Marne. In-8° de 54 pages. Ce manuscrit, dont l'écriture est du XIVe siècle, est français, mais exécuté en Italie. Il montre l'influence prodigieuse que la France a exercée en Italie et il explique les grandes statues de Roland et d'Olivier qui gardent le portail occidental de la cathédrale de Vérone. Ce travail de M. Gautier comme celui de M. Guessard, sur la même question, nous serviront à comprendre et expliquer une verrière

du XIII[e] siècle que nous venons de faire graver pour les « Annales » et dont l'expédition de Charlemagne en Espagne est le sujet... .... 3 fr.

LE ROMAN en vers de très-excellent, puissant et noble homme Girard de Rossillon, jadis duc de Bourgogne, par MIGNARD, correspondant du ministère de l'instruction publique. Grand in-8° de 460 pages et de 9 planches dont 6 coloriées. — L'intéressant poème national de la Bourgogne, Girard de Rossillon, est publié pour la première fois d'après les manuscrits des bibliothèques de Paris, de Sens et de Troyes. Il porte la date de 1316. On y trouve toute l'histoire de Charles-le-Chauve et les événements remarquables de cette époque. M. Mignard y ajoute l'histoire des premiers temps de la féodalité, celle des deux Bourgognes et de leurs principales villes, Lyon et Vienne.. 15 fr.

POÉSIES inédites du XV[e] siècle, recueillies dans un manuscrit de Senones, par M. H. DE MARNE. In-8° de 16 pages. Chansons, Ballades et Rondeaux. M. de Marne en a transcrit 400 ; il en publie 10 comme spécimen... 80 c.

LES FÊTES DE LA RÉVOLUTION dans les départements, 1790-an VIII, par M. le BARON DE GIRARDOT. In-8° de 68 pages. — Cette notice rappelle l'exaltation des esprits en 1793, quelques-unes des fêtes célébrées dans les départements à cette époque, les circulaires contenant les instructions du ministre de l'Intérieur aux citoyens administrateurs, à l'occasion de ces fêtes. De plus, M. de Girardot y ajoute deux plans de fêtes à l'Etre Suprême, adoptés par la Convention nationale et par la municipalité de Nantes. C'est un chapitre important pour l'histoire des cérémonies dramatiques et populaires.. 1 fr. 75

LA CHASSE A LA HAIE, par PEIGNÉ-DELACOURT. Grand in-4° de 44 pages et de plusieurs planches tirées dans le texte. — La chasse à la haie se pratique encore au nord de la Russie avec tout le caractère de sa rusticité première. M. Peigné-Delacourt raconte l'histoire de cette chasse depuis son origine ; il cite les chartes où il en est fait mention, les règlements et les défenses qui la concernent, les étymologies latines des noms employés dans les chasses. Enfin, il termine par des détails topographiques et locaux.. 20 fr.

OFFICE DU SÉPULCRE, selon l'usage de l'abbaye d'Origny-Ste-Benoîte, par M. de COUSSEMAKER, membre non résidant du Comité des travaux historiques. In-8° de 11 pages. Nouveau et précieux document pour l'histoire de la liturgie dramatique au moyen âge.

SPICILÈGE d'histoire littéraire ou documents pour servir à l'histoire des sciences, des lettres et des arts dans le Nord de la France, par M. LE GLAY, correspondant de l'Institut. Premier fascicule. In-8° de 100 pages. Le savant et laborieux Conservateur des archives du Nord, à Lille, entreprend un recueil de documents inédits qui jetteront du jour sur une foule de questions : tout le monde y puisera abondamment. Déjà, dans ce premier fascicule, nous aurions à prendre un curieux article sur les représentations théâtrales à Lille et sur des enquêtes dont elles furent l'objet en 1573 et 1585. Les fascicules suivants nous donneront l'occasion de revenir sur cette publication à laquelle est promis le plus grand succès.. 3 fr.

HISTOIRE DU ROUSSILLON, par JEAN DE GAZANLOYA. In-8° de 576 pages et d'une carte. — Cet ouvrage est divisé en 18 chapitres qui se subdivisent en périodes. Il traite des temps qui ont précédé la domination romaine, cette domination même, les antiquités, monuments, voies militaires des Romains en Roussillon, la domination des Goths, l'invasion des Sarrasins, le Roussillon sous les premiers carlovingiens, la réunion du Roussillon au royaume d'Aragon, les rois de Majorque, des observations sur les périodes précédentes, l'occupation du Roussillon par les Français au XV[e] siècle, le précis des événements qui ont spécialement rapport au Roussillon, de 1659 à 1851.

et une notice sur Perpignan. Cette importante publication se termine par un appendice comprenant différents sujets relatifs au département des Pyrenees-Orientales............. 7 fr. 50

Legends of the Madonna, by Mrs **Jameson**. Deuxieme edition. Un fort volume in-8° de LXXVI et 342 pages, illustrées de 27 planches sur metal et de 165 gravures sur bois. Madame Jameson a déjà publié avec un grand succes une legende des saints en général et des ordres religieux en particulier, sous le titre de « Legendary art » et « Legends of the monastic orders ». La deuxieme édition qui vient de paraître de cette iconographie, consacree uniquement à la sainte Vierge, prouve l'interêt que nos voisins d'Angleterre portent aux ouvrages de leur savante compatriote. On pourrait, sans doute, écrire une iconographie plus complète encore de la Vierge, et emprunter les représentations où figure la mère de Dieu, un peu moins à l'Italie et à la renaissance, un peu plus à l'art byzantin et gothique, à la vieille Grece chretienne et à la vieille France ; mais personne encore n'a tenté ce travail chez nous et Mme Jameson a la gloire de l'avoir presque réalisé.. 42 fr.

La Légende de Notre-Dame. Histoire de la sainte Vierge d'après les monuments et les ecrits du moyen âge, par l'abbé J.-E. **Darras**. In-12 de 450 pages et de 20 gravures sur bois. — Les pieuses traditions du moyen âge, relatives à la Vierge, ont éte recueillies par M. Darras. Il s'est specialement attache à la partie biographique et a neglige le côte allegorique, afin de presenter ces légendes dans leur réelle et severe simplicité. — L'introduction de ce livre donne quelques détails sur les légendes et sur leur origine : sur Pierre Comestor, Vincent de Beauvais et Jacques de Voragine, qui ont ecrit sur la sainte Vierge... 3 fr.

Statistique monumentale du Calvados, par M. **de Caumont**. Tome troisième, de 808 pag. avec de nombreuses gravures sur bois. — Ce volume renferme les arrondissements de Vire et de Bayeux. Le premier de ces arrondissements comprend les cantons de Condé, de Vassy, Vire, Saint-Sever, du Bény et d'Aulnay. Le second, les cantons de Caumont, de Balleroy, de Bayeux de Ryes, de Trévières et d'Isigny dont M. de Caumont fait connaître les communes et les monuments. — Chaque volume.. 12 fr.

« **Geschichte** der liturgischen Gewander des Mittelalters », von **Fr. Bock**. Livraison première. In-8° de v et 121 pages avec 18 planches en chromolithographie. Depuis quelques années, l'etude des tissus anciens et des vètements liturgiques se poursuit avec activite en Angleterre, en Allemagne et en France ; c'est une des plus interessantes et des plus utiles sections de l'archeologie du moyen âge. En France, le P. Martin, M. de Linas et M. Francisque Michel ; en Angleterre, W. Pugin : en Allemagne, M. Bock, en ont fait l'objet de travaux très-sérieux. M. Bock, le plus ardent à l'etude et le plus riche en documents, publie en ce moment le résultat de ses recherches. Le livre, qu'il achève et dont il a publie la première livraison que nous annonçons ici, offrira un travail complet sur la question. Mais M. Bock n'est pas seulement un savant pur, c'est un archéologue qui songe surtout à faire entrer la science dans la pratique. En conséquence, toutes les planches qu'il publie en couleurs et qui sont dessinées avec une fidélité telle qu'on croirait voir les étoffes elles-mêmes, sont destinees à servir de modeles aux fabricants. On le sait si bien à Lyon, que des chefs d'établissements considérables sont venus acheter cette publication pour reproduire par les moyens modernes ces tissus anciens qui leur sont proposés en exemples. Nul doute que d'ici à peu de temps trois ou quatre fabriques de Lyon, comme celles de MM. Lemire et Solichon, ne montrent de belles étoffes de soie exécutées, tissus, couleurs, dessins, absolument comme les étoffes byzantines, latines, romanes, gothiques et même arabes dont M. Bock donne les modeles. — L'ouvrage aura une dixaine de livraisons ; cette livraison première.......................... 6 fr.

Die goldene Altartafel von Basel, von **Wilhelm Wackernagel**. In-4° de 34 pages et 4 planches. Ce magnifique autel en or, que les Bâlois ont vendu et qui est arrivé, heureusement

pour nous, dans notre Musée de l'hôtel de Cluny, est attribué par les uns au XIIIe siècle, par d'autres au XIIe siècle, par quelques personnes enfin au XIe siècle. Les historiens qui s'occupent d'archéologie ont jeté, comme toujours, du trouble et des erreurs dans cette question. Les archéologues qui ne s'en rapportent qu'aux monuments mêmes, sans s'inquiéter des empereurs ni des impératrices d'Allemagne qui auraient pu faire exécuter et donner ce riche chef-d'œuvre, pensent que l'autel de Bâle appartient au XIIe siècle plutôt qu'au XIIIe et surtout qu'au XIe. Du reste, le Mémoire de M. Wackernagel est rempli de science ; il devrait être consulté avant tous les autres par qui voudrait définitivement traiter toutes les questions que soulève l'autel de Bâle.

« Kunstdenkmäler des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden », von Ernst Aus'm Weerth. Grand in-8° de XXII et 45 pages avec un atlas in-folio de 20 planches. Ces planches représentent les vases sacrés et l'ameublement religieux du moyen âge : ostensoirs, custodes, calices, ciboires, chandeliers, croix, encensoirs, coffrets, pyxides, châsses, reliquaires, bénitiers fixes et portatifs, fonts baptismaux, aiguières et plats, stalles, chaires, retables, autels portatifs et autels fixes, tombeaux, dalles funéraires, statuettes, marteaux et anneaux de portes. Ces nombreux objets se voient principalement à Eltenberg, Emmerich, Clève, Calcar et Xanten. Publiés sur une grande échelle, ces dessins s'adressent particulièrement aux sculpteurs, fondeurs, orfèvres, menuisiers qui s'occupent de la reproduction des œuvres du moyen âge. Malheureusement il en est de ces meubles comme de l'architecture même en Allemagne : plusieurs objets en style roman, mais un trop grand nombre en gothique flamboyant, et très-peu en XIIIe siècle. Malgré tout, une pareille publication sera très-utilement consultée par quiconque étudie et surtout reproduit ce que le moyen âge nous a laissé. — Texte et atlas.................................... 72 fr.

Kostümkunde. Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und Geräthes von den frühesten Zeiten bis auf die Gegenwart, von Hermann Weiss, professeur à l'Académie royale des arts de Berlin. Livraison cinquième ; in-8° de 656 pages, avec nombreuses illustrations d'après les dessins originaux. Chaque livraison.. 4 fr.

« Die ältesten Glasgemälde des Chorherren-Stiftes Klosterneuburg, von Albert Camesina ». Grand in-4° de 34 pages avec 22 gravures sur bois dans le texte et 27 planches lithographiées hors du texte. L'abbaye de Klosterneuburg, près de Vienne, est célèbre par l'autel ou retable en émail, de Nicolas de Verdun, qui l'enrichit ; mais les verrières du XIVe siècle, dont M. Albert Camesina donne la description et le dessin, n'offrent certainement pas moins d'intérêt. Il y là une série de vitraux d'une facture originale et qui s'éloigne, à quelques égards, des procédés usités en France. M. Camesina a donc rendu un grand service à la peinture sur verre en faisant cette importante publication. Malheureusement la couleur manque aux planches ; mais le dessin est un calque, tant il a d'exactitude.. 40 fr.

Dietsche Warande, par Alberdingk Thijm. Année 1857. In-8° de 600 pages, avec gravures. Une partie française est annexée à la partie néerlandaise, sous une pagination spéciale. Dans ce supplément français, qui est l'analyse détaillée des articles hollandais, est une lettre fort importante de M. Alberdingk Thijm à M. A. Reichensperger sur l'orientation des églises. Notre ami d'Amsterdam réclame cette orientation au nom de la religion, de l'art, de la tradition, des convenances de toute espèce. Pour analyser ce travail considérable et d'une telle gravité, il faudrait soi-même faire un autre travail, et nous avons l'intention de nous en occuper prochainement. — Chaque année ou volume de la « Warande ».. 8 fr.

« Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst ». Par cahiers grand in-4° ornés de gravures sur métal et de gravures sur bois. Cette publication périodique, faite par MM. de Quast et H. Otte, éditée par M. T. O. Weigel, est tout à fait analogue aux « Annales Archéologiques » : toutes les branches de l'archéologie y sont traitées. Dans les « Mittheilungen » d'Autriche, il y a

un dessin d'un ostensoir fort intéressant du moyen âge; dans la « Zeitschrift » de Prusse, un beau calice du XIIIe siècle occupe une planche entière : ostensoir et calice qui devraient servir de modèles à nos orfèvres. Notons encore le reliquaire de Mettlach, qui date également du XIIIe siècle, et qui offre des figures si belles et si fières, dont nos artistes, peintres et sculpteurs, pourraient s'inspirer très-utilement. Le premier volume de cette publication comprend les années 1856 et 1857. Il contient 300 pages illustrées de gravures assez nombreuses.................. 40 fr.

« Mittheilungen der Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale ». Par livraisons mensuelles in-4° à deux colonnes, avec de nombreux dessins dans le texte et hors du texte. A la fin de 1855, le gouvernement autrichien nomma des commissions provinciales chargées de rechercher, de conserver, d'étudier et de publier les monuments de cette vaste monarchie. Toutes ces commissions furent rattachées à une commission centrale, qui siége à Vienne. Cette commission publia tous les mois, à partir de janvier 1856, un cahier in-4°, illustré de dessins, contenant les travaux des diverses commissions et les décrets du gouvernement relatifs à la conservation et à l'étude des monuments. Les cahiers de 1856 forment le premier volume de ces « Mélanges » : ceux de 1857, le second volume; le troisième volume est en cours de publication. Il nous est impossible, faute de place, d'analyser tout ce que ces cahiers contiennent. La commission centrale a d'abord couru au plus pressé, aux constructions qui pouvaient menacer ruine. Les deux premiers volumes contiennent, en conséquence, un nombre de mémoires plus grand sur l'architecture que sur les autres branches de l'archéologie. Cependant, l'iconographie, le symbolisme, l'orfèvrerie, l'ameublement n'y sont pas négligés, mais ils devront prendre une importance plus prononcée dans les volumes subséquents. Cette publication, rédigée par M. Charles Weiss, sous la direction de M. le baron de Czoernig, a beaucoup d'analogie avec les « Annales Archéologiques »; elle mérite que nous la recommandions à nos amis d'une manière toute spéciale. — Chaque volume.. 15 fr.

« Jahrbuch der Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale ». Année 1856. Grand in-4° de 146 pages, avec dix-sept planches hors du texte et 26 gravures dans le texte. Les annuaires de nos académies et sociétés savantes pâlissent devant ce beau volume de la commission centrale de l'Autriche pour la recherche et la propagation des monuments de l'art. Cet annuaire est si remarquable et si bien imprimé, qu'il faut regretter que des gravures sur métal n'y remplacent pas toutes les planches lithographiées. Outre les mémoires scientifiques, cet annuaire comprend tous les actes officiels relatifs à la fondation, aux attributions et aux travaux de la Commission centrale.. 15 fr.

« Kunstdenkmale des Mittelalters in Steiermark », von Karl Haas. Grand in-4° de 32 pages, avec 24 gravures sur bois. M. Haas, qui vient de compléter ses études archéologiques à Paris, dresse la statistique monumentale de la Styrie, et nous fait connaître des édifices du moyen âge, surtout de l'époque romane, dont personne n'avait encore entendu parler. L'Autriche s'est mise tardivement à l'archéologie chrétienne; mais elle paraît vouloir regagner le temps perdu par l'activité qu'elle déploie dans cette étude. En deux années, messieurs les archéologues autrichiens nous auront signalé les monuments les plus intéressants de leur vaste empire.. 8 fr.

Kunstdenkmale des Mittelalters, von Dr Eduard Freiherrn von Sacken. Grand in-4° de 66 pages, avec 3 planches lithographiées et 45 bois. M. le baron de Sacken dresse dans ce mémoire une espèce de statistique de l'architecture, de la sculpture et de la peinture ancienne du grand-duché de la Basse-Autriche. Il signale des œuvres d'orfèvrerie et des vêtements sacerdotaux.. 12 fr.

« Cividale in Friaul und seine Monumente, von prof. Eitelberger von Edelberg ». Grand in-4° de 26 pages, avec 9 gravures sur bois. Le baptistère octogonal romano-byzantin de Cividale,

l'autel historié, les couvertures de livres liturgiques, les paix du trésor ecclésiastique de cette ville sont célèbres. M. Eitelberger en donne la description, en relève les nombreuses et curieuses inscriptions, en offre le dessin.. 8 fr.

« Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg », von docteur Gustav Heider. Grand in-4° de 62 pages, avec 56 gravures sur bois et 4 lithographies dont 2 en couleurs. M. Gustave Heider est l'un des premiers archéologues de l'Autriche, et ce travail sur les monuments de Salzbourg ajoute encore à la réputation de l'auteur. Nous y noterons principalement une châsse en bois, de style gothique, dont les pinacles nombreux se terminent en pointes de bobèche pour recevoir des cierges. Mais le plus curieux sont des peintures de style romano-byzantin, qui représentent des martyrs, et dont M. Heider donne des dessins coloriés............................... 15 fr.

Inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers. Notice sur la cathédrale d'Anvers. Grand in-4° de 470 pages, de gravures sur bois et de 10 planches. Le texte est accompagné d'une traduction française. En 1851, le conseil provincial d'Anvers décida qu'une somme annuelle serait allouée pour la publication des inscriptions funéraires et monumentales de la province d'Anvers. Des comités locaux furent organisés dans différentes villes, chacun se prêta de bonne grâce à ce projet; et, c'est le premier volume de la collection, contenant toutes les inscriptions, tous les blasons et plusieurs monuments remarquables de Notre-Dame d'Anvers, que le comité vient de terminer. — Indépendamment des blasons, plusieurs planches sont jointes au texte. Quatre représentent des verrières, et trois les plans et façade de la cathédrale d'Anvers... 25 fr.

Catalogue du Musée d'Anvers. In-12 de xvi et 520 pages. — A ce catalogue est ajoutée une biographie de chacun des maîtres dont les œuvres enrichissent le Musée d'Anvers. Des fac-similés offrent la signature ou le monogramme des principaux artistes. Ce catalogue, dû à la science toute spéciale de MM. Léon de Burbure, Théodore Van Lerius, Pierre Génard et de Laet, peut être proposé comme un modèle que nos conservateurs de Musées et rédacteurs de livrets feraient fort bien d'imiter.. 4 fr.

Les artistes belges à l'étranger. Études biographiques, historiques et critiques, par Édouard Fétis, membre de l'Académie royale de Belgique. In-8° de 426 pages. — Parmi les maîtres flamands qui ont émigré, il en est qui influèrent sur la direction de l'art dans le pays où ils se sont fixés, et par lesquels se répandirent au dehors quelques-uns des principes fondamentaux de leur école nationale. D'autres, au contraire, se sont modifiés au contact des écoles étrangères, et se sont assimilé, dans une proportion plus ou moins grande, les qualités qui les distinguent. M. Fétis s'attache à rechercher laquelle de ces deux actions avait prédominé dans la carrière des peintres et des statuaires qu'il fait connaître. Les notices se terminent par la liste des œuvres de ces artistes, conservées dans les dépôts publics............................ 7 fr. 50 c.

Les peintres de l'ancienne école hollandaise, Gérard de Saint-Jean-de-Harlem, et le tableau de la résurrection de Lazare, par Jules Renouvier. Grand in-8° de 20 pages et d'une photographie représentant la résurrection de Lazare. — Gérard de Saint-Jean, ainsi appelé parce qu'il habitait le couvent des chevaliers de Saint-Jean, à Harlem, fut l'élève de Ouwater qu'il surpassa, dit-on. Il mourut âgé de vingt-huit ans. Deux des tableaux qu'il fit pour l'église Saint-Jean furent retrouvés il y a peu de temps; ce sont la Descente de croix et l'Histoire des restes de saint Jean-Baptiste. — La Résurrection de Lazare est le troisième des tableaux connus de Gérard et l'une de ses plus belles compositions.. 2 fr. 75 c.


ΟΒΑCΙΛΕVC
ΤΗC
ΓΑΒΡΙΗΛ
ΝΙΚΟΛΑΟC

LE MONT ATHOS

IVIRON

ΤΩΝ ΙΒΗΡΩΝ ΜΟΝΗ

Ce couvent doit son nom à des Ibères ou Ibériens qui en furent les fondateurs ou les premiers habitants; c'est l'un des plus importants du mont Athos. La population d'Ivirôn comprend quatre classes d'individus :

Premièrement, les moines ou caloières; ce que nous appelons les pères dans nos couvents latins.

Secondement, les frères, religieux d'un ordre inférieur; ceux qui portent, chez nous, le nom de frères convers.

Troisièmement, les laïques ou les ouvriers, loués au mois ou à l'année, par le couvent, pour exécuter les travaux les plus pénibles. On peut rattacher à cette troisième classe quelques exilés des autres couvents que les évêques et archevêques de la Grèce envoient au mont Athos pour y faire pénitence de certaines fautes graves.

Quatrièmement, les novices, qui, après un temps fixé d'épreuves, deviennent caloières ou ne dépassent pas la classe des frères, et même restent dans celle des ouvriers laïques. C'est à leur mérite qu'ils doivent de franchir chaque échelon et de s'élever jusqu'à la classe des moines proprement dits ou des pères.

Les caloières administrent le couvent ; dans cette république monacale, c'est le conseil exécutif, le conseil souverain. Ce conseil nomme, en le tirant de son propre sein, un épitrope ou abbé qui gouverne toute la communauté. Les études théologiques, l'instruction, les offices du chœur appartiennent de droit à cette aristocratie du monastère.

Les frères sont les domestiques des caloières : ils font la cuisine, ils distribuent la nourriture, ils préparent tout ce qui est nécessaire au couvent, ils transmettent les ordres émanés d'en haut.

dont elles sont plus ou moins éloignées, et chacune d'elles possède trois, quatre ou cinq chapelles. Je ne donnerai pas le vocable de ces églises, chapelles et oratoires, parce que c'est presque toujours le même dans la plupart des couvents. Ainsi, la Vierge Portière protége l'entrée même de la porte du monastère comme le saint jardinier Tryphon en protége le jardin, comme le guerrier saint Georges en défend l'arsenal, comme le prophète solitaire Élie préside à la principale solitude. L'une des chapelles intérieures s'appelle Saint-Abraham et l'une du dehors se nomme les Trois-Saints-Enfants. Ces vocables ne sont pas communs au mont Athos ni même en Grèce. Les trois enfants sont ceux qui furent jetés dans la fournaise par Nabuchodonosor et préservés par un ange. Enfin, à l'exception de la Vierge, qui est honorée cinq fois à Ivirôn, à savoir, dans son Entrée au temple, dans son Annonciation, dans sa Mort, dans sa Protection et dans sa Glorification, pas une seule des trente églises que nous avons enregistrées ne porte le vocable d'une sainte. Partout ailleurs que dans l'Athos, Constantin accompagne presque toujours sainte Hélène, sa mère; au couvent d'Ivirôn, une église s'appelle Ἅγιος Κονσταντινὸς ὁ Μέγας; mais il n'y est nullement question de sainte Hélène. Dans l'Athos, répétons-le, on a toujours peur des femmes, même des mortes, même des saintes.

Je ne décrirai pas, on le pense bien, les trente églises ou chapelles d'Ivirôn; je me contenterai de signaler les particularités qui distinguent l'église de la Vierge Portière, celle des Archanges, et enfin l'église principale.

La Vierge Portière fut frappée au cou par un nègre. Le sang coula de la blessure. Le « meurtrier » se repentit et devint saint. On le voit peint au portail même de l'église, à côté de la Vierge qui se vengea en le convertissant : il est nègre, nimbé, et s'appelle Ἅγιος Βάρβαρος, le « saint Barbare ». Ce miracle attira une vénération spéciale sur la Vierge Marie, et la petite église, d'où elle garde l'entrée du grand monastère, fut ornée avec plus de luxe que les autres. L'Ancien Testament, l'antiquité païenne et la cour du paradis viennent rendre hommage à Marie dans une série de fresques qui tapissent le porche extérieur de la chapelle privilégiée.

D'un côté, on voit le miracle d'un tableau de la Vierge, jeté à la mer et déposé respectueusement sur le rivage par les flots; de l'autre, le miracle de la Vierge au cou frappé dont le sang convertit le saint Barbare. Au centre, à la coupole, Marie tient l'enfant Jésus : elle est entourée des chœurs des anges, des personnages de l'Ancien Testament, des grands hommes de l'antiquité, des évangélistes, des apôtres et des saints divers du Nouveau Testament. Enfin, au milieu d'une grande peinture qui représente le Jugement dernier, elle intercède auprès de son divin Fils pour les pauvres humains ressuscités.

Les anges qui cernent de plus près Marie sont les plus élevés de la hiérarchie céleste. Les Séraphins sans pieds, à six ailes de flammes; les Chérubins à six ailes également, mais avec deux pieds; les Trônes, cercle de feu, ailé de quatre ailes ocellées. Enfin, Dieu détache un de ses anges, ὁ Ἄγγελος Κυ̅, un de ses principaux ministres, et le charge d'exécuter les ordres de sa mère. Ce grand ange protecteur tient à la gauche un bouclier, à la droite un globe où est inscrit le monogramme du Christ, ΧC̅. — On voit, dans ce choix spécial, l'intention évidente d'honorer la Vierge au-dessus de toutes les autres créatures.

Les grands hommes de l'antiquité sont Platon, Aristote, Solon, Chilon, Sophocle, Thucydide, Plutarque. — Thucydide porte le titre de Philosophe, ὁ Φιλόσοφος; Sophocle, de Sage, ὁ Σοφός; Chilon, de Philologue, ὁ Φιλολόγος; Solon, d'Athénien, ὁ Ἀθηναῖος. Les autres n'ont pas d'épithète; ils sont suffisamment connus. Ainsi la sagesse antique, la philosophie, la philologie, la poésie, l'histoire, et même, dans la personne de Solon l'Athénien, la politique, rendent hommage à Marie, comme la source où s'est rendue et d'où est émanée la sagesse divine escortée de toutes les puissances de l'âme humaine. Je passais des heures entières à méditer devant ce petit portail, en présence de ces grands hommes de la Grèce qui considéraient Marie avec amour, comme un père considère une fille élevée aux plus hautes dignités du monde. Chacun de ces illustres personnages tient une banderole où est peinte une inscription qui déclare l'existence d'un Dieu unique en trois personnes et le mystère de l'incarnation. Je regardais s'ils n'avaient pas de nimbe à la tête, et je n'aurais été nullement étonné d'en voir, surtout en vertu des idées que les Orientaux en général et les Byzantins en particulier attachent à cet attribut; mais aucun d'eux n'en porte. La tête de Thucydide et de Chilon est nue; celle de Platon et des autres est coiffée, en forme de turban, d'une draperie blanche rayée de bleu.

A ces grands hommes succèdent les personnages de l'antiquité juive : Melchisédech, Jacob, Moïse, Aaron, Gédéon, David, Salomon, Isaïe, Jérémie, Ézéchiel, Daniel et Habacuc. Leur nom est écrit près de leur tête. Ils portent un attribut qui les distingue, et ils tiennent en outre un rouleau où est écrite celle de leurs prophéties principales qui est relative à l'incarnation et à la maternité de la Vierge Marie. — Aux mains de Melchisédech, prêtre et roi comme le Sauveur, est le pain qu'il offrit au patriarche Abraham. Jacob a l'échelle où il vit les anges descendant et montant pour faire communiquer le ciel avec la terre comme Marie, par son fils, nous fit communiquer avec Dieu. Moïse, deux fois répété, tient le buisson qui brûla en restant vert

comme Marie enfanta en restant vierge; puis un vase où, en guise de manne et de nourriture céleste, s'élève un tout petit enfant Jésus. Aaron porte la verge qui se couvrit de feuilles, de boutons, de fleurs et de fruits, comme figure de la maternité divine. Gédéon, deux fois répété, tient une toison et une gerbe humides, pour rappeler le double miracle de la toison pleine d'eau, la gerbe restant sèche, et de la toison sèche, la gerbe étant toute trempée; image également de Marie devenue mère et restée vierge. David tient une châsse d'or, parce que Marie est l'arche de l'alliance que Dieu a faite avec les hommes. Salomon, deux fois répété, porte un coffre et un berceau : le berceau, symbole de la nativité du Sauveur; le coffre, espèce de malle à l'usage des voyageurs orientaux et qui peut rappeler la fuite de Marie et de Jésus en Égypte. En France, à la cathédrale de Laon particulièrement, Salomon porte son temple en l'honneur de Marie, temple vivant de la divinité. Isaïe tient dans une cuiller le charbon qui purifia ses lèvres, pour que sa bouche fût digne de proclamer qu'une tige, sortie de la racine de Jessé, pousserait, comme une fleur, une vierge qui concevrait et enfanterait un fils. Jérémie n'a pas d'autre attribut qu'une scie dont je ne saisis pas bien le symbolisme. Ézéchiel tient une porte fermée par un rideau, image de la virginité de Marie comme le chandelier à sept branches, que porte Zacharie, est une image des sept dons du Saint-Esprit qui brûlaient dans l'âme de la Vierge. Enfin, Daniel tient une montagne aride d'où s'échappe un rocher, et Habacuc une montagne richement boisée. La pierre qui se détache d'elle-même de la montagne, sans que l'homme y porte la main, c'est le Sauveur quittant spontanément le sein de la Vierge pour opérer notre salut. La montagne couverte d'une abondante végétation, c'est Marie revêtue d'une grâce splendide.

Ainsi tout, dans le porche de cette petite Panaghia, se rapporte à la mère de Dieu; tout y retentit de la gloire de la Vierge.

Dans l'église des Archanges, non-seulement on célèbre l'histoire et les mérites des quatre archanges Michel, Gabriel, Raphaël et Uriel, les seuls dont on connaisse les noms particuliers; mais encore on y vénère la hiérarchie complète des neuf chœurs des anges. La coupole qui domine le centre du petit monument est toute peinte à fresque; le milieu, le fond, est occupé par un grand Pantocrator autour duquel volent avec amour, intelligence et obéissance les Séraphins, les Chérubins et les Trônes, les Dominations, les Vertus et les Puissances, les Principautés, les Archanges et les Anges. Comme dans l'article publié plus haut sur la hiérarchie, les fonctions et les attributs des anges, j'ai donné une description détaillée de cette coupole d'Ivirôn, il est inutile de la reproduire ici. Au tambour de la coupole sont peints, en pied

et debout, les seize prophètes qui sont comme des anges incarnés et descendus en terre. Aux quatre pendentifs de la coupole, les quatre évangélistes qui soutiennent ce ciel de l'église matérielle, comme l'Évangile soutient tout le poids de l'Eglise spirituelle.

L'église principale du monastère, la paroisse proprement dite, la cathédrale, si l'on peut appliquer ce nom à l'édifice où siégent aux offices les épitropes du couvent, est consacrée à la mort de la Vierge et s'appelle ΚΟΙΜΗΣΙΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ. Les Grecs, plus matérialistes que les Latins, célèbrent la mort de la Vierge où nous ne voyons, nous autres, que son Assomption. Du reste, chez les Grecs comme chez les Latins, cette fête a lieu le 15 du mois d'août.

En plan, d'Occident en Orient, cette église offre un porche ouvert, un narthex extérieur, un narthex intérieur, une nef (ou catholicon) traversée par un transsept qui sert de chœur, un sanctuaire et une abside au chevet. Du nord au sud, à droite, une petite église, celle des Archanges précisément, Ἅγιοι Ἀρχάγγελοι; à gauche, une autre petite église, Ἅγιος Νικολαὸς, flanquent la grande église qui a l'air de porter ainsi comme un enfant sur chaque bras. Porche, narthex double, catholicon, transsept surmonté d'une coupole au centre, iconostase, sanctuaire, abside, tout est peint à fresque de sujets qu'il convient, sinon de décrire, au moins de signaler.

Au porche extérieur, peintures représentant les divers conciles, et notamment celui de Nicée où Arius fut confondu; divers tableaux mystiques en l'honneur de la Vierge; divers sujets de la vie de Marie pour constater sa maternité divine; louanges de la nature entière en l'honneur de Dieu; apocalypse et jugement dernier.

Le narthex extérieur est rempli par les supplices des différents martyrs. Le narthex intérieur est occupé par la vie des moines. Ainsi, d'abord le sacrifice de l'existence, puis la pratique des vertus. Le catholicon, le transsept et l'iconostase offrent la vie de la sainte Vierge et de Jésus-Christ. Enfin le sanctuaire, où s'accomplissent les mystères les plus élevés, est consacré aux représentations de la Cène, de la mort du Sauveur et de la divine liturgie.

Je ne puis pas décrire tous ces sujets, parce qu'il me faudrait une place trop considérable. D'ailleurs, la troisième partie du « Guide de la peinture » est consacrée tout entière à la distribution des sujets à peindre dans les diverses parties d'une église, et l'on fera bien d'y avoir recours [1]. En outre, dans les « Annales Archéologiques », j'ai donné la description détaillée du « Te Deum » que la nature entière chante à la Trinité et à la sainte Vierge,

1. « Manuel d'iconographie chrétienne », pages 423-449.

et il est inutile de la refaire ici. Nous pouvons donc passer outre. Je ferai encore remarquer, cependant, que dans cette foule de saints peints dans la grande église, il n'y a pas d'autres saintes que celles qui accompagnent leur mari ou leurs enfants; c'est à ce titre qu'on y trouve la femme de saint Eustache. Les femmes ne sont pas là pour leur propre compte, mais comme le complément de l'homme. Ainsi, on n'y voit ni sainte Catherine, tant aimée des Byzantins cependant, ni sainte Pareskévi, qu'ils ne chérissent pas moins. Le mont Athos garde rigueur à la femme, même dans le culte religieux.

Du sommet de la coupole, élevée au milieu de la grande église, pend une couronne de lumière, ce que les Grecs appellent χορὸς, comme celle, beaucoup plus belle toutefois, qui remplit la rotonde d'Aix-la-Chapelle. Au milieu de cette couronne brille un très-beau lustre en cuivre à rinceaux où s'enlacent des têtes de chevaux, où s'enroulent, par la queue, des corps de serpents. Ces rinceaux viennent aboutir à un bec qui porte une bougie. Je n'ai pas vu allumée cette couronne de lumière et je ne saurais en dire l'effet, mais je suppose que cela vaut un peu mieux que les lampes Carcel des églises de Paris, et même que les becs de gaz des églises de Lyon. Le pavé qui s'étend sous cette coupole est en mosaïque. Au centre, un grand disque de porphyre est entouré d'un cercle de cuivre où est gravée cette inscription :

+ Ἐγὼ ἐστερέωσα τοὺς στύλους αὐτῆς καὶ εἰς τὸν αἰῶνα τοὺς θαλευθήσεται Γεώργιος μοναχὸς ὁ Ἴβηρ καὶ κτήτωρ.

« Moi Georges, l'Ivirien et le fondateur, j'ai élevé et fleuri (peint) pour l'éternité les colonnes de cette église ».

Ce Georges, si poëte et si inspiré, aurait bien dû dire à quelle époque il vivait et quand il a fondé et décoré cette église. Rien n'est plus difficile, à l'heure qu'il est, de dater les monuments byzantins, et ce fier moine d'Ivirôn nous aurait rendu un grand service en nous donnant une date. Faute de ce renseignement nous dirons, sous toute réserve, que les anciennes parties de la grande église pourraient bien être du XIIIe siècle, mais que les peintures ne sont pas antérieures au XVIIe.

On nous a montré, dans le trésor de cette église, un très-grand évangiliaire russe imprimé, donné à Ivirôn par Pierre le Grand. Il est couvert d'argent doré et pèse 64 livres. En 1818, les Russes, qui voudraient bien posséder le mont Athos, donnèrent au même couvent une lampe en argent pesant 76 livres. Au lieu de ces grosses et lourdes œuvres d'orfévrerie, j'aurais préféré quelque reliquaire byzantin en émail cloisonné. Le trésor en possède-t-il ? Je l'ignore, mais je n'en ai pas vu la moindre plaque.

1. Volume VI, pages 40-44.

En regard et dans l'axe même de l'église, s'élève le réfectoire. Dans les couvents latins, les réfectoires sont ordinairement établis sur un des flancs de l'église, soit en parallèle, soit en perpendiculaire. Au mont Athos, le réfectoire est presque toujours posé devant le portail même de l'église principale. Supposez un bâtiment unique, un rectangle à deux longs et deux petits côtés, se dirigeant d'orient en occident. Coupez-le par la moitié et faites une place entre les deux sections. La partie antérieure sera le réfectoire; la partie postérieure, c'est-à-dire la plus orientale, sera l'église. On entre dans l'église par le portail placé à l'occident; on pénètre dans le réfectoire par le portail placé à l'orient. Entre ces deux portails s'étend une place au milieu de laquelle s'élève la Fontaine (Πηγή).

L'entrée du réfectoire est précédée d'un porche ouvert, comme l'entrée de l'église, et c'est sous ce porche qu'est établie la sonnerie au marteau, en planches de bois ou de fer. A l'intérieur, nef coupée par un transsept et terminée par une abside qui répond au « triclinium » latin. Des peintures décorent le porche, la nef, le transsept et l'abside. Ces peintures sont parfaitement appropriées à un réfectoire comme celles de l'église à une église : elles prêchent particulièrement l'abstinence, quoique la pauvre et misérable vie de l'Athos n'expose guère les religieux à la gourmandise.

Au porche du réfectoire d'Ivirôn, sont peintes les louanges à Dieu comme celles du porche de l'église. Mais, au réfectoire, c'est un gigantesque « Benedicite » chanté par les ventres affamés qui vont se mettre à table. Pour tempérer l'appétit, on a peint, au milieu même de ces louanges, la « Vie humaine » sous la forme d'une roue à laquelle s'accrochent les jeunes et les vieux. La roue est tournée alternativement par deux grandes femmes, dont l'une est blanche et l'autre noire, c'est-à-dire par le Jour et la Nuit. Cette roue a sept compartiments, peut-être en l'honneur des sept jours de la semaine et certainement comme symbole des sept âges de la vie de l'homme. Aux trois premiers, un enfant de six ans, un adolescent de quinze et un jeune homme de vingt-cinq montent vers le sommet de la roue, du côté où tourne le Jour, la grande femme blanche. Aux trois derniers, du côté de la femme noire, descendent un homme de trente-cinq ans, un vieillard de soixante et un décrépit de quatre-vingts. Entre cette droite et cette gauche, entre cette ascension et cette descente, tout au sommet, trône un roi de trente ans, fier de son âge et de sa puissance. Il est assis, parce qu'il se croit stable; il tient de la main gauche un plat où fume une viande appétissante et de la main droite un verre où rit un vin vermeil. Ce bonheur de l'homme de trente ans est un peu matériel, un peu grossier; mais nous sommes à l'entrée d'un réfectoire, où l'on

mange, où l'on boit, et c'est par la boisson et la nourriture que le bonheur devait se caractériser. En France, on dit qu'on ne vieillit pas à table ; ici, dans ce réfectoire d'Ivirôn, c'est tout le contraire, car cette peinture de la vie humaine montre que l'existence n'est qu'une course rapide de la naissance à la mort. En un tour de roue, l'enfant de six ans devient l'homme décrépit de quatre-vingts qui tombe dans un grand baquet flottant sur les eaux, c'est-à-dire dans le sépulcre ballotté par les vagues de l'éternité.

De ce porche, on entre dans le réfectoire, qui se termine à l'occident par l'abside où est dressée la table des épitropes. Une double rangée de tables, qui laissent entre elles une allée de service, longe les deux côtés de la nef, à droite et à gauche. Sur le côté sud, est placée la chaire du lecteur. Des peintures à fresque, fort endommagées, tapissent les murs. On y voit Adam et Ève chassés du paradis en punition de leur gourmandise ; Abraham donnant un repas aux trois anges ; Agar et Ismaël vivant dans le désert ; les noces de Cana ; le festin du mauvais riche ; la multiplication des pains et des poissons ; le repas des pèlerins d'Emmaüs ; la Cène de Notre-Seigneur. Au-dessous de ces sujets, on voit en pied les solitaires de l'ancien et du nouveau Testament, depuis Élie, auquel un corbeau apporte du pain, et saint Jean-Baptiste, qui se nourrit de sauterelles, jusqu'aux saints stylites vivant de prières au sommet de leur colonne, jusqu'aux personnages célèbres par leurs jeûnes et leur abstinence. Au centre de la grande église, sous la coupole, pend une couronne de lumière en cuivre fondu et battu ; de même, au milieu du réfectoire, pend une vaste couronne en bois, une sorte de grand cerceau où l'on attache les outres destinées au vin, outres vides, mais soufflées pour qu'elles ne se gâtent pas. Ce cercle bachique rappelle cette couronne où pendent des saucissons, des cervelas et des jambons, qui est hissée au sommet des mâts de Cocagne dans nos réjouissances publiques. Ces réfectoires grecs sont comme la caricature des églises : c'est là qu'est la vie matérielle et animale, le revers de la vie religieuse et intellectuelle des églises.

Une fois le repas terminé, on va rendre des actions de grâces à Dieu dans l'église ; mais, au sortir du réfectoire, devant la porte même du temple, on trouve la Fontaine monumentale placée là pour se purifier les mains et la bouche, comme dans nos habitations, avant de quitter la salle à manger pour entrer au salon, on se nettoie la bouche et les mains.

Une fois par an, le jour du samedi saint, on bénit cette eau de la sainte fontaine. Cette Pighi, comme on l'appelle au mont Athos, est un petit monument circulaire, à jour, une coupole portée par dix arcades ouvertes. Ces arcades reposent sur des colonnes en marbre qui sont d'un ordre à peu près

dorique. La coupole est peinte., au milieu, d'une Vierge qui tient l'enfant Jésus. Tout autour de ce groupe, s'étalent les divers chœurs des anges. Dans le cercle tangent au diamètre, se voit une série de tableaux allégoriques et historiques, où l'eau est l'instrument de la régénération de l'âme par le baptême et de la purification du corps par l'ablution. La Vierge, qui tient Jésus, est appelée elle-même la « Fontaine du salut ». Au lieu d'être assise sur un trône, elle émerge d'une cuve baptismale d'où s'écoulent divers ruisseaux d'une eau qui guérit les malades et rajeunit les vieillards. Dans les pendentifs des arcades sont peints en buste les patriarches et prophètes, nimbés ainsi que des saints et qui ont eu quelques rapports figuratifs avec l'eau, comme Moïse et les Eaux amères, comme Gédéon et la Toison humide, comme Élie et le Jourdain. Voyez, dans le « Manuel d'iconographie chrétienne », pages 438-444, ce que le « Guide de la peinture » prescrit au sujet des représentations qui doivent orner la Fontaine. Du reste ces peintures de la Pighi d'Ivirôn, quoique très-effacées et très-endommagées par les infiltrations qui pourrissent la coupole, ne sont pas anciennes; elles datent de 1734, de ΑΨΛΔ, comme je l'ai copié sur place.

A Ivirôn, faute de temps, nous nous sommes conduits plutôt comme des Grecs que comme des Latins : nous avons visité avec plus d'intérêt le réfectoire que la bibliothèque. Cependant cette bibliothèque d'Ivirôn est une des plus riches de l'Athos. Quatre cents manuscrits sur parchemin, dont plusieurs décorés de miniatures byzantines, voilà ce qu'on nous a fait entrevoir et ce que nous n'avons pas eu le loisir d'étudier. Le Βιβλίον ὡραιότατον χαλούμενον ἁμαρτωλῶν σωτηρία contient les miracles de la Vierge et la fondation d'Aghia-Lavra et d'Ivirôn. On nous a montré un in-4° imprimé à Leipzig en 1758 et qui s'appelle le « Livre du patriarche Jérémie sur les dogmes et les mystères de l'Église orientale ». Si je n'étais pas un archéologue et un iconographe un peu exclusif, j'aurais honte de dire que de ces nombreux manuscrits et imprimés d'Ivirôn, voilà tout ce que j'ai vu ou du moins noté.

Je demande mon pardon en face de ces trente églises, de ce réfectoire, de cette fontaine, tout couverts de peintures, et qui devaient nécessairement absorber et au delà le peu de temps que je pouvais consacrer, à la fin d'octobre, à l'étude de ce riche monastère.

Pour donner à nos lecteurs une idée suffisante de l'iconographie byzantine, dont nous parlons plus haut et dont il sera question souvent encore, nous leur offrons au commencement et à la fin de cet article deux planches où se voient le Christ, les anges, la Vierge, les apôtres, les saints byzantins, complétés par sainte Hélène et l'empereur Constantin.

La première de ces planches, soigneusement gravée par M. Auguste Guillaumot, représente le plus beau triptyque byzantin qui nous soit parvenu. Cette pièce remarquable appartient maintenant à notre Bibliothèque impériale. Les dates qu'on lui assigne varient singulièrement, du xe au xiiie siècle; quant à nous, il nous semble qu'il faut en faire honneur au xive. Il faut le répéter, la chronologie n'est pas faite encore dans l'art byzantin et l'on n'y parviendra qu'après avoir publié un grand nombre d'objets marqués d'une date certaine. Le moment n'est pas venu, pour un homme sérieux, de se prononcer sur ce point.

Quoiqu'il en soit, la longueur des corps, la délicatesse des traits, la simplicité des vêtements, la largeur des plis, la finesse des ornements semblent accuser les dernières années du xiiie siècle et l'aurore du xive où la grâce prévaut sur la noblesse, l'élégance sur la majesté.

Le Christ porte un jupon, mais un jupon court et non pas une robe, comme on en voit encore en plein xiiie siècle. Il est crucifié à quatre clous; mais les christ byzantins, à l'exception des christ tout à fait modernes, ont quatre clous et non pas trois. Le martyr divin étend horizontalement ses bras comme les Grecs l'ont toujours figuré; mais, aux époques anciennes, le Sauveur en croix est vivant, tandis que celui-ci, qui parle cependant et qui lègue saint Jean à sa mère et Marie à son ami, a les yeux fermés et morts. Il devrait vivre, puisqu'il est nommé, au sommet de la croix le « Roi de la gloire » :

ΙC ΧC Ο ΒΑCΙΛΕVC ΤΗC ΔΟΞΗC

Il est vrai qu'au pied de la croix il est déclaré avoir souffert pour racheter les passions des hommes :

✝ ΩC CΑΡΞ ΠΕΠΟΝΘΑC ΩC ΘC ΠΑΘΩΝ ΛVΕΙC

Je ne suis pas un grand grec, mais, malgré toutes les traductions antérieures et même celles des plus forts hellénistes, je propose cette version :

« Comme chair ayant souffert, comme Dieu tu délivres des péchés ».

Comme « chair », c'est-à-dire comme homme.

Au centre de ce triptyque, où se compose d'une manière si remarquable ce beau crucifiement, sont marqués horizontalement quatre étages de personnages : dans le bas, sur la terre, les souverains de ce monde, l'homme proprement dit, sainte Hélène et saint Constantin; au-dessus, l'apôtre chéri et la mère du Sauveur, deux créatures intermédiaires, pour ainsi dire, entre l'homme et la divinité; plus haut, le Sauveur qui, comme homme touche par l'extrémité de la croix à la terre et, comme Dieu, par le sommet de la même croix, au ciel; enfin, dans le haut, le ciel habité par Gabriel et

Michel et les deux astres principaux de notre monde, la lune et le soleil.

Tous ces personnages ont participé à la Passion, ont touché à l'instrument où Jésus-Christ est mort : sainte Hélène a découvert la croix que Constantin a « exaltée »; saint Jean a bu, sur la poitrine même du Sauveur, les douleurs de la passion, qui ont percé de sept glaives le cœur de la sainte Vierge; saint Gabriel a prédit la naissance du Crucifié dont la mort fut nécessaire pour nous arracher aux griffes des démons, que saint Michel a terrassés; la lune a pleuré l'agonie de Jésus devant laquelle le soleil s'est éclipsé. Je ne connais pas, je le déclare, de composition plus poétique et plus pathétique que cet admirable crucifiement. Je demanderai aux adversaires de l'art byzantin s'ils ont rencontré un sujet mieux entendu et mieux exécuté que cet ivoire. Je demanderai aux archéologues qui, ayant lu beaucoup mais peu vu, affirment que l'art byzantin n'a fait que du laid, s'ils connaissent un Christ plus divin et plus beau que le Christ qui est sous leurs yeux[1].

Près de l'archange pacifique, saint Gabriel, placé à la gauche du Christ, sous le croissant de la lune, on lit :

ΓΑΒΡΙΗΛ

Près du guerrier saint Michel, qui se coiffe pour ainsi dire des six rayons ardents du soleil, on lit :

ΜΙΧΑΗΛ

Jésus-Christ a dit à saint Jean, placé à sa gauche, suivant les règles iconographiques et les convenances sociales : « Voici ta mère ».

ΙΔΟΥ Η ΜΡ ϹΟΥ

Il s'est tourné vers la sainte Vierge et lui a dit : « Voilà ton fils ».

ΙΔΕ Ο ΥϹ ϹΟΥ

J'ai traduit ἰδοὺ par « voici » et ἴδε par « voilà », y étant autorisé par la

1. Je lisais dernièrement, dans le « Bulletin monumental » de M. de Caumont, la singulière assertion qui suit : «... L'Homme des douleurs n'avait ni beauté, ni éclat (« Non est species ei « neque decor »; Isaïe, 53, 2); il était laid, et c'est à tort que Raphaël, dans son célèbre Portement de croix, lui a donné, pour ainsi dire, l'idéal de la beauté. C'est presque une hérésie artistique que de représenter Jésus-Christ beau à la passion. En se conformant à cette tradition, les artistes du moyen âge l'ont souvent dépassée, et ont outré la laideur jusqu'à la rendre horrible.... » — Stingel *de l'Institut des provinces*, « Bulletin monumental », 23e volume, année 1857, p. 504. Si l'on en croyait l'auteur de l'affirmation qui précède, non-seulement les byzantins seraient schismatiques, mais encore hérétiques au premier chef, car ils ont constamment fait le Christ infiniment plus beau que les romains, les romans, les gothiques et tous les latins. La morale de ceci, c'est qu'il faut avant tout regarder les monuments et y croire, mais laisser dire et laisser faire les archéologues si forts en textes.

grammaire et par le texte grec, quoique le latin, plus pauvre, dise « ecce » aux deux paroles : « Ecce filius tuus. — Ecce mater tua »[1]. — Marie a les pieds chaussés, ce qui est invariable dans l'iconographie byzantine comme dans l'iconographie latine; mais saint Jean porte des sandales ou plutôt des semelles attachées aux pieds par des lanières, ce qui n'a jamais lieu dans l'art gothique, qui lui fait toujours les pieds nus.

Les deux petits personnages, qui ne s'élèvent pas plus haut que les pieds du Sauveur, sont : à gauche, sainte Hélène; à droite, saint Constantin.

Η ΑΓΙΑ ЄΛЄΝΙ — Ο ΑΓΙΟϹ ΚѠΝϹΤΑΝΤΙΝΟϹ

Les Byzantins n'ont jamais hésité à canoniser Constantin auquel les Romains paraissent garder rancune parce qu'il a opposé une rivale à Rome. Ils l'ont fait et ils l'appellent saint, et ils lui mettent un nimbe à la tête comme ils en mettent un à sa mère. Constantin est un peu comme notre Charlemagne : un grand homme pour tous et un saint pour quelques uns. A notre sens, l'un et l'autre ont bien mérité de porter le nimbe à côté de leur couronne impériale. Remarquez le costume de l'empereur et de sa mère ; nous le retrouverons, mais plus visible et plus grand sur un autre ivoire dont la gravure paraîtra prochainement, et nous insisterons sur certains détails de ces vêtements des souverains byzantins. Les personnes qui croient, nous sommes de ce nombre, que la prononciation du grec moderne est la prononciation ancienne, et non celle qu'Érasme a inventée, remarqueront le nom d'Hélène écrit :

ЄΛЄΝΙ et non pas ЄΛЄΝΗ

Cet ivoire se ferme et se recouvre par deux volets qui épousent hermétiquement le cintre de la partie centrale et forment ainsi un triptyque, « trois rangées, trois lignes ».

Sur ces volets sont sculptés, à la gauche et à la droite du Christ, dix saints qui se répondent deux à deux. En descendant de haut en bas : saint Élie, le solitaire, regarde saint Jean-Baptiste, autre solitaire illustre. Saint Pierre, le chef des apôtres, s'aligne avec saint Paul, l'apôtre des gentils. Le jeune et imberbe saint Pantéléimon est en face du diacre saint Étienne, également imberbe et jeune. Le grand saint Nicolas, archevêque de Myrrhe, porte un livre de la gauche et bénit de la droite comme le grand saint Chrysostôme, archevêque de Constantinople, tient son livre et donne sa bénédiction byzantine. Enfin, les deux frères et médecins, saint Damien et saint Côme, les deux « Anargyres », comme les Grecs les appellent, occupent la base des volets.

1. Saint Jean Évang., XIX, 26 et 27.

Ces dix saints de choix sont en buste, dans un médaillon circulaire formé par des branchages qui s'épanouissent en feuilles, vrilles et fleurs d'une grande délicatesse. Il y a là, pour les peintres à fresque et même pour les peintres sur verre, des motifs charmants d'arrangement et d'ornementation.

Chaque saint est nimbé, distingué par son attribut spécial et par son nom.

Ο ΑΓΙΟϹ ΗΛΙΑϹ [1]. — Saint Élie, longue barbe pointue, manteau de poil de chameau.

Ο ΑΓΙΟϹ ΙΩΑΝΝΗϹ Ο ΠΡΟΔΡΟΜΟϹ. — Saint Jean, le Précurseur. Comme Élie, mais armé de la croix où fut attaché Celui dont il prépara la venue et les œuvres. Figure allongée par la pénitence.

Ο ΑΓΙΟϹ ΠΕΤΡΟϹ. — Saint Pierre, tout cheveux, barbe courte, figure du type rond plutôt que long. A la main gauche la croix où il fut crucifié.

Ο ΑΓΙΟϹ ΠΑΥΛΟϹ. — Saint Paul, figure longue, barbe longue et pointue, tient le gros livre de ses Épitres.

Ο ΑΓΙΟϹ ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ. — Saint Pantéléimon, un des saints les plus honorés de la Grèce qui, probablement à cause d'Hippocrate, a toujours eu une grande prédilection pour les médecins. Saint Pantéléimon, imberbe, coiffé de cheveux jeunes et touffus, tient à la gauche la boîte d'onguents où il puise avec la spatule ou le style qu'il tient à la droite.

Ο ΑΓΙΟϹ ϹΤΕΦΑΝΟϹ. — Saint Étienne, le premier martyr, est jeune et imberbe; il tient de la gauche un rouleau, espèce de volumen.

Ο ΑΓΙΟϹ ΝΙΚΟΛΑΟϹ. — Saint Nicolas est vêtu de la robe, comme les précédents; mais, au lieu du manteau, il porte la large étole grecque, l'« orarion », encore en usage aujourd'hui. Il tient un gros livre à la gauche; il bénit, de la droite, à la manière grecque.

Ο ΑΓΙΟϹ ΙΩΑΝΝΗϹ Ο ΧΡΥϹΟϹΤΟΜΟϹ. — Saint Jean « Bouche-d'or ». Comme saint Nicolas. Figure fine, étroite et mince du menton, large et haute du front, grandes oreilles proéminentes, portant au plus haut degré tous les caractères physiognomiques des races byzantines.

Ο ΑΓΙΟϹ ΔΑΜΙΑΝΟϹ. — Saint Damien, barbu.

Ο ΑΓΙΟϹ ΚΟϹΜΑϹ. — Saint Côme, figure plus mince et plus longue que celle de son frère, mais portant comme lui la spatule et la boîte à onguents.

Sur dix saints, deux solitaires, deux apôtres, deux archevêques, un diacre et trois médecins. Quand on connaît l'esprit byzantin, on ne saurait s'étonner

1. Je supprime les abréviations et je rétablis les inscriptions complètes, puisque la gravure donne ces inscriptions absolument telles qu'elles sont.

de ce nombre de médecins; cependant il est assez singulier qu'on n'en ait pas sacrifié au moins un pour faire de la place à l'un de ces saints soldats, Georges, Demetrius, Théodore, Eustache, que la Grèce n'affectionne pas moins que les médecins.

La seconde planche, que nous plaçons ici et qui est la troisième et dernière du reliquaire byzantin de Limbourg, n'a eu garde d'oublier ainsi les soldats. Elle nous offre saint Jean Chrysostôme, saint Nicolas, saint Basile, trois prélats; mais elle leur oppose saint Théodore, saint Georges, saint Eustache, trois guerriers.

Sur cette même planche, se voient les trois principaux motifs d'ornements du reliquaire de Limbourg, en émail rouge, bleu, blanc, vert, brun, cloisonné d'or. En outre, dans le centre, l'apôtre saint Jacques grandi du double, afin de rendre plus sensible le système de l'émaillerie byzantine. Chaque couleur, chaque pli de vêtement est divisé par une cloison d'or. Non-seulement les nuances de l'émail sont séparées entre elles par une cloison, mais encore la même couleur, quand un pli, un trait quelconque, vient à se prononcer. Dans les yeux, la prunelle est distincte du cristallin et le globe de l'œil est séparé de son orbite par une cloison, si mince qu'elle est presque imperceptible.

J'engagerai les personnes qui liront cet article et regarderont ces deux planches, le triptyque et l'émail de Limbourg, à chercher dans le « Manuel d'iconographie chrétienne », pages 299, 316, 321, 322, 330, le signalement des divers saints sculptés ou peints sur nos planches; je me contenterai d'en donner les courts extraits qui suivent.

« Saint Pierre, vieillard, barbe arrondie. — Saint Paul, chauve, barbe grise et jonciforme. — Saint Étienne, jeune, imberbe. — Saint Jean Chrysostôme, jeune, peu de barbe. — Saint Nicolas, vieillard, chauve, barbe arrondie. — Saint Georges, jeune, imberbe. — Saint Théodore, l'officier, jeune, cheveux frisés, barbe jonciforme. — Saint Théodore, le soldat, barbe noire, cheveux descendant sur les oreilles, qui en sont couvertes. — Saint Côme et saint Damien, jeunes, barbe en pointe. — Saint Pantéléimon, jeune, imberbe, cheveux frisés ». — Ces indications suffiront aujourd'hui pour montrer la persistance des types, l'observation attentive des signalements dans l'iconographie byzantine. Ultérieurement et chemin faisant dans l'Athos, à l'aide d'autres planches et d'autres textes, nous reviendrons sur ces questions.

DIDRON.












PEINTRES-VERRIERS

DOCUMENTS HISTORIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

SUR

LES PEINTRES-VERRIERS DE LA VILLE DE TROYES, PENDANT TROIS SIÈCLES,

DEPUIS 1375 JUSQU'A 1690.

FIN DU XIVe SIÈCLE.

I. — Jehan de Damery. — 1375 à 1378.

Cet artiste a fait une partie des verrières du pourtour du chœur de la cathédrale de Troyes. Il est aussi l'auteur d'une verrière qui était placée auprès de la sacristie du chapitre. — C'est ce qui résulte de l'extrait suivant du compte de 1378 :

« Jehan de Damery, verrier, à Troyes, avoit marchande de verrer la forme [1] dou milieu de la rameure devers le chapitre, au couste [2] devers le revestiere ; sur laquelle forme luy a este baille par venerable et discrete personne Mess. P. Darbois, lors proviseur de lad. euvre, xxviij^{l} tournois, et par Thomas Belle, proviseur present [3] de lad. euvre, vj^{l} xiv^{s}, qui font en tout [4] xxxiv^{l} xiv^{s} ».

II. — Guillaume Brisetout [5], 1er de ce nom. — 1375 à 1379.

Église cathédrale de Troyes.

« Comptes de 1375-1376 ». — « A maistre Guillaume Brisetout, pour verrer la tierce forme de la croisee devers le pavement a la partie devers la

1. La fenêtre.

2. Du côté de la sacristie du chapitre.

3. Proviseur actuel.

4. « Comptes de l'eglise de Troyes », 1375-1385.

5. Ce sobriquet, donné à un verrier, est un trait de mœurs du moyen âge.

Jehan dit Maray et Jehan Mayourt [1], lesquelx Messire Pierre Darbois fit jurer aux sainctes Evangiles, que bien et diligemment visiteroient toutes les verrieres faictes par maistre Jacquemin ; lesquelx rapporterent que bien et lealment elles estoient faictes et senz nul deffauct. Pour leur penne et salaire de leur visitation.. vˢ ».

Cet artiste employa 680 pieds de verre pour le vitrail de la Rose, et 260 pour les fenêtres de la claire-voie placée au-dessous. Son ouvrage, estimé au pied, lui fut payé 176 livres 5 sols ; et en outre, le chapitre, pour lui témoigner sa satisfaction, lui fit un avantage de 60 sols.

« Compte de 1382 ». — Le même artiste travailla, tout le printemps de 1382, aux verrières des chapelles basses, où il employa 18 livres de verre de couleur. Il posa ensuite un vitrail de verre blanc dans la chapelle de Sainte-Marguerite, « au droit du grand autel ». L'article, qui relate ce fait, mérite quelque attention. Il nous apprend que la vitrerie en verre blanc se payait, à cette époque, par pied, seulement 3 deniers de moins que la vitrerie en verre de couleur [2].

« Comptes de 1383-1384 ». — « Pour remettre un penel [3] de verriere en la forme ou est lymaige de sainct Berthemiel [4], dont le vent avoit rompu les liens le xxvijᵉ iour de novembre, par Jacquemin-le-verrier [5].... iiiˢ iiiiᵈ ».

IV. — Lambinet. — 1383-1384.

Église cathédrale de Troyes.

1383-1384. — « Pour verre de plusieurs couleurs, xiv livres acheteez chez Lambinet, pinctre-verrier [6].............................. ixˢ viᵈ ».

XVᵉ SIÈCLE.

V. — Guiot Brisetout, 2ᵉ de ce nom. — 1412 à 1416.

Église cathédrale de Troyes.

En 1416, Guiot Brisetout, verrier, remet des verres neufs « en plusieurs

1. On se demande si ces deux experts, Jehan Maray et Jehan Mayourt, n'étaient pas eux-mêmes peintres-verriers.

2. Jules Quicherat, « Notice sur plusieurs registres de l'œuvre de la cathedrale de Troyes » (ceux des années 1372, 1373, 1380, 1381, 1382, 1383 et 1385, qui font actuellement partie de la Bibliotheque imperiale. — Manuscrit 2560 du supplément français).

3. Un panneau.

4. Saint Barthelemy.

5. « Comptes de l'église de Troyes », 1375-1385.

6. « Comptes de l'église de Troyes », 1375-1385.

formes de losteau devers le chapitre [1], rapareillé par Thomas Michelin [2], et gagne 7 livres, 2 sols, 6 deniers [3] ».

VI. — JEHAN DU PINS, « aliàs », LA BARBE, 1er de ce nom. — 1417.

Église cathédrale de Troyes.

En 1417, Jehan du Pins, « aliàs », LA BARBE, verrier, répare quelques verrières endommagées par la grêle [4].

VII. — HENNEQUIN DU PINS, « aliàs », LA BARBE, 2e de ce nom. — 1417.

Église cathédrale de Troyes.

La même année, 1417, Hennequin du Pins, « aliàs », LA BARBE, remet à point les verrières des chapelles Saint-Jacques et Saint-Michel [5].

VIII. — JEHAN BRISETOUT, 3e de ce nom. — 1420.
IX. — JEHAN BLANC-MANTEL. — 1420.

Église cathédrale de Troyes.

En 1420, ces deux artistes travaillent, simultanément, à la chapelle de la Conception, et posent « des verres jaunes et de plusieurs couleurs [6] ».

X. — JEHAN DE VERTUS. — 1421 à 1422.

Église cathédrale de Troyes.

Cet artiste pose des verrières, en 1421, et gagne 5 sols par jour. L'année suivante, 1422, il fournit le verre pour la « Librairie [7] ».

XI. — JEHAN DE BAR-SUR-AUBE, 1er de ce nom. — 1425 à 1472.

Église cathédrale de Troyes.

En 1426, Jehan de Bar-sur-Aube « leve deux fenestres de la chapelle St Nicolas, refaict les bordures, et met en l'une le verre des couleurs ».

L'année suivante, 1427, il répare les verrières de la chapelle Notre-Dame.

En 1433, il retient tous les vitraux de l'église.

1. La rose méridionale, donnant sur la cour de l'évêché.
2. Thomas Michelin, « maistre-maçon ».
3. « Comptes de l'œuvre de l'église de Troyes », 1416.
4. « Comptes de l'œuvre de l'eglise de Troyes », 1417.
5. « Comptes de l'œuvre de l'église de Troyes », 1417.
6. « Comptes de l'œuvre de l'église de Troyes », 1420.
7. « Comptes de l'œuvre de l'église de Troyes », 1421-1422.

Cet artiste travaille, plus tard, à la chapelle des Apôtres, et refait une « VERRIERE en la salle basse de la maison de la rue des Lorgnes [1], où demeure M. Jacques, clerc de la Madeleine ».

Dès 1450, Jehan de Bar-sur-Aube n'est plus cité que dans les registres de 1462 et de 1472 [2].

Église de Sainte-Madeleine, à Troyes.

1425. — « Paye à Jehan de Barsuraube, pour avoir rapareille et mis a point les verrieres de dessus les orgues.................... III^s IV^d ».

1427. — « A luy, verrier, pour avoir appareille et mis a point les verrieres.. XXVII^s ».

1439. — « A Jehan de Barsuraube, verrier, pour avoir remis a point la verriere de la chapelle de Sainct Claude, et y avoir mis du verre selon les couleurs de lad. verriere............................... VII^s VI^d ».

« A luy, pour avoir mis XX pieds de verre blanc en une verriere et demie, chapelle Saincte Catherine, lesquelles deux verrieres ont ete faictes a neuf, parce quauparavant elles estoient vieix et plaines de couleurs, et parce quon ne veoit point en lad. chapelle, lesquelles verrieres vieix sont au Tresor de ladicte Eglise [3]....................................... VI^s II^d ».

XII. — JEHAN SYMON DE BAR-SUR-AUBE, 2e de ce nom. — 1439 à 1464.

Église cathédrale de Troyes.

En 1439, ce verrier pose « des verres de couleur ». — Il est chargé par le chapitre de plusieurs restaurations [4].

Église Sainte-Madeleine, de Troyes.

1464. — « A Jehan Symon de Barsuraube, verrier, pour sa peine et salaire davoir refaict de mestier toutes les verrieres de leglise, tant hault que bas, lesquels estoient moult tres domaiges de la gresle, pour ce daccord marche faict a luy en bloc, et present M. Pierre Lebeuf, et M. Jacques Jenneau [5]....................................... CII^s VI^d ».

1. Cette maison appartenait au chapitre de la cathédrale, qui la louait.
2. « Comptes de l'œuvre de l'eglise de Troyes ». — « Archives de l'Aube », registres 345, 346.
3. « Archives de l'Aube », registre de Sainte-Madeleine, 849.
4. « Comptes de l'œuvre de l'église de Troyes », 1439.
5. « Archives de l'Aube », registre de Sainte-Madeleine, année 1464.

XIII. — MICHELET. — 1441.

Église de Saint-Jean, à Troyes.

1441. — « Item, a Michelet, le verrier, le IIe iour doctobre, pour avoir oste VI panneaux de verrieres et les appareillees, et les avoir mis en leur place.. XXXs ».

« Item, paye a Michelet, le verrier, pour avoir remis a point III penes [1], et rebouche plusieurs pertuis es verrieres en ladicte Eglise, le jeudy « apres les brandons [2] ».. XXXs ».

XIV. — HENRYET. — 1451.

XV. — HERMANT. — 1451.

Église cathédrale de Troyes.

1451. — Henryet, verrier et son VARLET, « pour avoir mis a point les verrieres au Pignon, en tournant par la chapelle de la Conception N. D., reçoivent...................................... XXXIIIs IIId ».

Hermant, verrier, est chargé d'autres réparations [3].

XVI. — TIREMENT. — 1452.

XVII. — GIRARD-LE-NOGNAT. 1er de ce nom. — 1452.

Église cathédrale de Troyes.

1452. — Tirrement, verrier, succède à Henryet, et gagne quelques sous avec Girard-le-Nognat, son associé [4].

XVIII. — VINCENT MARCASSIN. — 1491.

Église cathédrale de Troyes.

1491. — Ce verrier « refaict les huit verrieres au pignon de la nef, et répare celles que Mgr Louis Raguier a faict faire [5] ».

XIX. — GIRARD-LE-NOGNAT, 2e de ce nom. — 1493 à 1494.

Église cathédrale de Troyes.

En 1493, Girard-le-Nognat pose des verres aux chapelles de Sainte-Mar-

1. Trois panneaux.
2. « Comptes de l'église de Saint-Jean, de Troyes », 1441.
3. « Comptes de l'œuvre de l'eglise de Troyes », 1451.
4. « Comptes de l'œuvre de l'église de Troyes », 1452.
5. « Comptes de l'œuvre de l'église de Troyes » 1491. — « Archives de l'Aube, reg. 356, 357.

guerite, des Apôtres, de Notre-Dame, de Saint-Nicolas, du Sauveur, de Sainte-Mathie, de Saint-Michel, de Saint-Fiacre, de la Conception, et aux Fonts.

Plus tard, il fournit LXXII pieds de verre « pour les verrieres d'en bas du pignon de la ramee de la nef; Monseig. l'Evèque [1] en paie huit ».

Le chapitre fait poser la TRANSFIGURATION « dans la ramée de la nef ». Girard exécute ladite verrière, et fournit CCCXVII pieds de verre. Il fait, en outre, la même année, la verrière « où sont les ANGES, le CRUCIFIEMENT, et L'ANNUNCIATION ».

L'année suivante, 1494, Girard pose la verrière « où sont les PROPHETIES DE L'ADVENEMENT ET PASSION DE N. S., et reçoit . . . . LXI^{l} XVI^{s} VIII^{d} ».

Cette somme lui paraît trop modique; il se plaint des pertes qu'il a éprouvées. Le chapitre, satisfait des couleurs qu'il a employées [2], lui donne. C^{s}.

Girard-le-Nognat fait encore les verrières des deux côtés du haut de la nef neuve, et fournit 480 pieds de verre [3].

XX. — NICOLAS, dit LE VERRIER. — 1495.

Église cathédrale de Troyes.

1495. — Nicolas-le-Verrier met « un panneau de verriere en la chapelle Sainct Louys, auquel est lymaige sainct Estienne, et pose des lozanges neufs a XVI panneaulx [4] ».

XXI. — JEHAN VERRAT, 1er de ce nom. — 1497 à 1515.
XXII. — BALTHASARD GODON, ou GONDON. — 1497 à 1515.
XXIII. — LYÉVIN VARIN, ou VOIRIN. — 1497 à 1515.

Église cathédrale de Troyes.

Jehan Verrat et Balthasard Godon, ou Gondon, verriers, « font la verriere de M. Ladvocat ».

Lyévin-Varin, ou Voirin, verrier, exécute, avec un art si merveilleux, celle du RADIX JESSÉ, que les proviseurs donnent « ung escu d'or a sa femme pour ung chapperon ».

Au bas de cette fenêtre, qui est la quatrième de la nef, à droite, en entrant, on lit :

1. Jacques Raguier.
2. « Archives de l'Aube », registres 356, 357.
3. « Comptes de l'œuvre de l'église de Troyes », 1493-1494.
4. « Comptes de l'œuvre de l'eglise de Troyes », 1495.

« FRANÇOIS DE MARISY ET DAMOYSELLE GUILLEMETTE PHELIPE, SA FEMME, ONT DONNE CESTE VERRIERE EN L'HONNEUR DE DIEU ET DE SAINCT PIERRE, LAN MIL CCCC IIIIXX ET XVIII ».

Ce vitrail est de la plus grande magnificence. Les donateurs y sont représentés avec leur famille et leur écu armorié [1].

Église cathédrale de Sens.

A cette époque, la renommée des verriers de Troyes s'étendait au loin. En 1500, le doyen et le « fabricier » de la cathédrale de Sens se rendent dans notre ville, au nom du chapitre, pour proposer à nos artistes de faire les verrières du « croison ». Ceux-ci, nommés Lyévin-Varin, ou Voirin, Jehan Verrat, et Balthasard Godon, ou Gondon, passèrent marché avec les députés susdits, à l'effet « de confectionner toutes les verrieres de ladite croisee entierement, avec forme de verre et de plomb, moyennant XVI blancs (VIs VIII deniers tournois) seulement, pour chascun pied tout de couleur et paincture ». — En 1503, les verriers ci-dessus dénommés viennent rendre eux-mêmes leur ouvrage, et le poser aux ouvertures du portail sud de la cathédrale. Parmi eux, nous trouvons Jehan Macrade (Macadré), neveu de Lyévin-Varin, que ce dernier avait envoyé à sa place [2].

Église de Sainte-Madeleine, de Troyes.

1515.— « A Jehan Verrat, verrier, pour avoir livre et mis le verre au Relicquiere de la Vraye-Croix, et au joyau des relicques nouveau faict [3]. IIIs IIIId».

XXIV. — PIERRE, dit LE VERRIER. — 1499.

Église cathédrale de Troyes.

1499. — Pierre le Verrier fait la verrière de l'ENFANT PRODIGUE pour Guillaume Moslé. Les proviseurs de l'œuvre en furent si satisfaits, qu'ils donnèrent à sa femme « ung escu d'or pour ung chapperon ».

Cette parabole de l'« Enfant prodigue » est représentée en seize tableaux, formant trois rangs superposés, troisième fenêtre de la nef, à droite, en entrant [4].

1. « Comptes de l'œuvre de l'église de Troyes », 1498.

2. VALLET DE VIRIVILLE, « Archives historiques de l'Aube », p. 315. — QUANTIN, archiviste de l'Yonne, « Notice sur la construction de la cathédrale de Sens ».

3. « Comptes de l'église de Sainte-Madeleine », 1515.

4. « Comptes de l'œuvre de l'église de Troyes », 1499.

XXV. — NICOLAS MACON. — 1499.

Église cathédrale de Troyes.

1499. — Colas Màcon, verrier, remet « des panneaulx en la chapelle de la Nativite Notre-Dame selon les couleurs [1] ».

XXVI. — MADRAIN, vers la fin du XVe siècle.

Il est certain que cet artiste exerçait sa profession vers la fin du XVe siècle. Son nom figure sur quelques-unes des listes des peintres-verriers de Troyes. Nous l'y avons maintenu, pour mémoire, quoique nous n'ayons trouvé aucun document sur ses travaux.

XVIE SIÈCLE.

XXVII. — LYÉNIN, 1er de ce nom. — 1503-1512.

Église de Sainte-Madeleine, à Troyes.

1503. — « Le vendredi, IIIe jour de may, receu des executeurs du testament de feue Jehanne, femme de Lyénin, verrier, demourant en la rue de Notre Dame [2].. XX^d ».

Église de Saint-Jean, à Troyes.

1510. — « Item, paye a Lyénin, verrier, pour ses gaiges accoutumez pour ung an, davoir ouvert et ferme les verrieres de leglise............ XV^s ».

« Item, paye a luy pour avoir leve et rassiz plusieurs formes de verrieres au cueur... .... XXI^l XVIII^s ».

1512. — « Paye aux héritiers de Lyénin, verrier, pour avoir mis a point les panneaux de la verriere de dessus la chapelle N.-D., où est LYMAIGE SAINCT CHRYSTOPHE [3].. X^s ».

XXVIII. — NICOLAS CORDONNIER, père, 1er de ce nom. — 1504 à 1588.
XXIX. — NICOLAS CORDONNIER, fils, 2e de ce nom. — 1504 à 1588.

Église de Sainte-Madeleine, de Troyes.

« L'an 1504, les orfévres de la ville de Troyes firent faire la vitre, qui est dans leur chapelle, en l'église de Sainte-Madeleine, par Nicolas Cordonnier

1. « Comptes de l'œuvre de l'église de Troyes », 1499.
2. « Comptes de l'eglise de Sainte-Madeleine », 1503.
3. « Comptes de l'église de Saint-Jean », 1510 et 1512.

(le père). dit le Peintre. parce qu'il peignait aussi sur le verre, dans laquelle verrière est représentée la VIE DE SAINT ELOY. leur patron. laquelle vitre fut achevée en 1506. et luy fut donnée la somme de 30 # pour ledit ouvrage. et encore la somme de 10 # pour sa récompense ».

« Son serviteur a eu pour son vin XV solz ».

« Nicolas Cordonnier demeurait dans la Grande-Rue. à Troyes. proche Saint-Urbain [1] ».

Cet artiste et son fils travaillèrent, à diverses époques. dans les églises de Saint-Jean. de Saint-Nicolas. de Saint-Nizier. de Saint-Pantaléon [2] et de Saint-André, près Troyes.

XXX. — JEHAN CORNUAT. — 1513 à 1533.

Église de Sainte-Madeleine, de Troyes.

1513. — « A Jehan Cornuat, verrier. fut marchande a luy de rabiller toutes les verrieres. tant basses que haultes, tant verre painct que blanc [3]. XX s ».

Église de Saint-Jean, de Troyes.

1518. — « Paye a Jehan Cornuat. verrier. pour avoir mis ung verre devant lepitaphe de feu Jehan la Ruelle, le VIII april.......... III s IV d ».

1533. — « Paye a luy, pour avoir leve LARBRE JESSE. et la verriere SAINCT SEBASTIEN, et faict les verrieres de la cloison de la chapelle neufve [4]. XLVII s VI d ».

XXXI. — JEHAN SOUBDAIN [5], 1er de ce nom. — 1517 à 1534.

Église de Sainte-Madeleine, à Troyes.

1517. — « A Jehan Soubdain, verrier et ouvrier de verrieres, demourant a Troyes. pour soixante panneaulx des haultes verrieres quil a levez. pour les replomber et y mettre plusieurs lozanges [6]..................... VII l ».

Église de Saint-Nicolas, à Troyes.

1534. — « Paye a Jehan Souldain. verrier. sur la verriere SAINCT CLAUDE.. XIV l ».

1. Note écrite, en 1730, de la main d'un chanoine-trésorier de l'église papale de Saint-Urbain. — Cette pièce fait partie des archives de mon cabinet.

2. VALLET DE VIRIVILLE, « Archives historiques de l'Aube », page 315.

3. « Comptes de l'église de Sainte-Madeleine », 1513.

4. « Comptes de l'église de Saint-Jean », 1518 et 1533.

5. On trouve quelquefois ce nom écrit ainsi : SOULDAIN et SOUDAIN.

6. « Comptes de l'église de Sainte-Madeleine », 1517.

« Paye a Souldain, pour la verriere Sainct Claude[1] . . . . x[1] ».

Une foule de vitraux admirables, dus à Jehan Soubdain, illuminent les églises de Troyes[2].

XXXII. — JEHAN MACADRÉ[3], 1er de ce nom. — 1518 à 1568.

Église de Sainte-Madeleine, à Troyes.

1518. — « A Jehan Macardé, verrier, pour avoir refaict deux verrieres en ladite Eglise, l'une de l'ARBRE DE JESSÉ et l'autre de LINVENTION DE LA CROIX, lesquelles estoient fort endomaigees. . . . . XX' ».

1519. — « A Jehan Macarde, verrier, demourant a Troyes, LXX solz tournois, pour plusieurs lozanges de verre par luy mises es verrieres de ladicte Eglise[4]. . . . . LXX' ».

Église de Saint-Jean, à Troyes.

1540. — « Paye a Jehan Macadre, verrier, pour avoir refaict le xxvj decembre, les verrieres de la chapelle de la couronne[5], et avoir fourny le verre. . . . . VIII' ».

1568. — « Paye a Jehan Macadre, pour avoir racoustre la verriere de la chapelle ou est LHYSTOIRE DE LAPOCALYPSE[6]. . . . . XX[1] ».

XXXIII. — GÉRARD. — 1533 à 1590.

XXXIV. — LAVÉNIN, 2e de ce nom. — 1533 à 1590.

XXXV. — JACQUES COCHIN. — 1533 à 1590.

XXXVI. — PIERRE LAMBERT. — 1533 à 1590.

XXXVII. — EUSTACHE PLANSON. — 1533 à 1590.

XXXVIII. — CHARLES VERRAT, 2e de ce nom. — 1533 à 1590.

XXXIX. — MARGASEN. — 1533 à 1590.

Ces sept peintres-verriers travaillent simultanément, ou successivement.

1. Note écrite de la main de M. Gadan, qui l'a extraite des comptes de l'eglise de Saint-Nicolas, 1534. — Cette pièce fait partie des archives de mon cabinet.

2. VALLET DE VIRIVILLE, « Archives historiques de l'Aube », page 315.

3. Ce nom est tres-souvent ecrit de la manière suivante : MACADRE, MACARDE, MACARDÉ, MACARDEZ, MACADREY, MACADREZ et MAQUADEZ.

4. « Archives de l'Aube », registres de Sainte-Madeleine, 1518, 1519.

5. Cette chapelle est ainsi nommée, parce qu'on y voyait primitivement la verrière qui rappelait le souvenir du sacre de Louis le Begue par le pape Jean VIII. La cérémonie avait eu lieu dans l'eglise de Saint-Jean de Troyes, en 878. — Ce vitrail historique est actuellement placé vis-à-vis la chaire.

6. « Comptes de l'église de Saint-Jean », 1540, 1568.

dans toutes les églises de la ville et du diocèse de Troyes, et les embellissent de leurs œuvres [1].

XL. — François Pothier [2], 1er de ce nom. — 1540 à 1577.
XLI. — Eustache Pothier, 2e de ce nom. — 1540 à 1577.
XLII. — Jehan Pothier, 3e de ce nom. — 1540 à 1577.

Ces trois frères étaient associés.

Église de Saint-Jean, à Troyes.

1540. — « Paye a Francois Potier, verrier, demourant a Troyes, la somme de CVs, pour avoir racoustre une verriere estant en la chapelle des Tanneurs... CVs ».

1577. — « Paye a François Potier, pour avoir rabile trois pagnolz de verre, pour la haulte verriere de la nef [3]..................... III1 ».

XLIII. — Jehan Soudan. — 1546 à 1547.

Église cathédrale de Troyes.

1546-1547. — « On voit, par les registres capitulaires, que les chanoines traitèrent, au commencement de juillet 1546, avec Jehan Soudan, vitrier, demeurant à Troyes, pour faire et parfaire la vitre (la Rose) qui est au-dessus de la grande porte de l'église, au bout de la nef; que ledit Soudan a commencé à y travailler audit mois de juillet de la même année, et qu'il l'a achevée au mois de juillet 1547 [4] ».

Les vitraux de cette Rose sont d'une excellente facture.

XLIV. — Pierre Soubdain [5], 2e de ce nom. 1558 à 1560.

Église de Saint-Jean, à Troyes.

1558. — « Paye a Pierre Soudain, verrier, pour ce qu'il a faict en lEglise au mois de juing... VI1 ».

« Paye a luy, pour avoir leve, netoye, et racoustre les deux verrieres ou sont les hystoires de Daniel et la vie de Ste Barbe............ IX1 ».

« Paye a luy, pour avoir faict quatre panneaux de verre neuf sur la croisee

1. Vallet de Viriville, « Archives historiques de l'Aube », page 315.
2. Ou Potier.
3. « Comptes de l'église de Saint-Jean », 1540, 1577.
4. Arnaud, « Voyage archéologique dans le département de l'Aube », pages 129, 141.
5. Voir, pour l'orthographe de ce nom, la note relative à Jehan Soubdain, 31e peintre-verrier.

du grand portail, pour avoir refaict la verriere du BAPTESME et du JUGEMENT DE SALOMON; pour ce. . . . . vi^l xv^s ».

« A luy, pour reparer l'ANNUNCIATION. . . . . vi^l ».

« 1559. — Paye a luy, pour avoir racoustre la verriere de Jehan Claudin. . . . . xl^s ».

« A luy, pour avoir mis plusieurs pieces tant blanches que painctes, et pour avoir releve et rassis toutes les verrieres de la maison du MONDE RENVERSÉ. . . . . lxx^s ».

1560. — « Paye a luy, pour avoir faict un grand panneau en la verriere S. JEHAN, près les fonts [1] . . . . iii^l viii^s ».

XLV. — JEHAN MACADRÉ [2], 2e de ce nom. — 1568 à 1604.

Église de Sainte-Syre [3].

1580. — « Jehan Macardé, peintre sur verre, a travaillé, cette année, à refaire les vitres du chœur de Ste Syre [4].

Église de Saint-Jean, à Troyes.

1584. — « Jehan Macadre, peintre sur le verre, a raccommode les vitres de St Jean, qui avoient ete rompues par l'orage du grand vent de la veille de la Saint-Nicolas, et a recu la somme de [5]. xxv^l ».

1585. — « Paye a Jehan Macadre, verrier, pour avoir desmonte ung panneau de la verriere de feu M. Gaudec, pour y mettre de grandes pieces de verre. . . . . ii^l xv^s ».

1592. — « Paye a luy, pour avoir repare la verriere de la VIERGE, au dessus de l'autel N.-D. [6]. . . . . xxxv^s ».

1596. — « Item, il a refaict, en cette annee, la vitre de la chapelle de la Ste Trinité [7] ».

1604. — « Paye a Mr Jehan Macardez, pour avoir leve deux panneaulx en la verriere S. JULIEN [8] . . . . xxx^s ».

1. « Comptes de l'église de Saint-Jean », 1558, 1559 et 1560.

2. Voir, pour l'orthographe de ce nom, la note relative à Jehan Macadré, 32e peintre-verrier.

3. L'eglise de Sainte-Syre est située dans le canton de Méry-sur-Seine, au diocèse de Troyes.

4. « Troyes depuis le ve siècle jusqu'au xviiie », page 25.

5. Extrait des « Memoires historiques du diocèse de Troyes », recueillis, en 1730, par un chanoine-tresorier de l'eglise papale de Saint-Urbain. — Ce manuscrit fait partie des archives de mon cabinet.

6. « Comptes de l'église de Saint-Jean », 1585, 1592.

7. Extrait du manuscrit du chanoine-trésorier de Saint-Urbain.

8. « Comptes de l'eglise de Saint-Jean », 1604.

Le nom de cet habile ouvrier se retrouve, dans les registres de l'église de Saint-Jean de Troyes, aux comptes de 1594, 1595, 1600, 1601 et 1603 [1].

Église Saint-Nicolas, à Troyes.

1599-1600. — « Item, a este paye a Jehan Macadrey, pour avoir retenu toutes les verrieres de ladicte Eglise, la somme de ung escu, cinquante solz [2] ».

Cet artiste a travaillé, en outre, pour l'église de Saint-Pantaléon de Troyes, et pour celle de Bar-sur-Seine [3].

XLVI. — Pierre Macadré [4], 3e de ce nom. — 1577 à 1587.

Église de Sainte-Madeleine, à Troyes.

1577. — « A Macardé, verrier, pour les verrieres daudessus de la porte de la rue du Bois, et dalentour le chœur [5]. . . . . xxx s ».

1586. — « En l'annee commencant le premier jour doctobre 1586, et finissant en septembre 1587, toutes les verrieres, tant haultes que basses, ont ete nettoyees, mises en estat par Macadrey, verrier, demourant a Troyes, auquel pour ce a este paye la somme de huit escus un tiers [6] ».

XLVII. — Nicolas Macadré [7], 4e de ce nom. — 1592 à 1593.

Église de Saint-Jean, à Troyes.

1592. — « Paye, le xvj juillet, a maistre Nicolas Maquadez, verrier, pour avoir faict, pour la plus grand part, la verriere de dessus le petit portail de la Rue-Moyenne, et avoir releve la verriere de dessus les orgues [8]. x l v s ».

1593. — « Paye le vii fevrier, audict Macadrez, verrier, pour avoir releve et racoustre la verriere, de derriere les orgues, de lhistoire saincte Croix [9]. . . . . i l x s ».

Cet artiste a peint le « Martyre de saint Étienne », pour la collégiale de ce nom fondée, à Troyes, par le comte Henri le Libéral [10].

1. Vallet de Viriville, « Archives historiques de l'Aube », pages 202, 203.
2. « Comptes de l'œuvre et fabrique de l'église Monsieur Sainct-Nicolas », 1599-1600. — Ce registre fait partie des archives de mon cabinet.
3. Arnaud, « Voyage archéologique dans le département de l'Aube », page 102.
4. Voir, pour l'orthographe de ce nom, la note relative à Jehan Macadré, 32e peintre-verrier.
5. « Archives de l'Aube », registre de Sainte-Madeleine, 1577.
6. « Archives de l'Aube », liasse 78, carton 60.
7. Voir, pour l'orthographe de ce nom, la note relative à Jehan Macadré, 32e peintre-verrier.
8. Manuscrit du chanoine-trésorier de Saint-Urbain.
9. « Comptes de l'église de Saint-Jean », 1593.
10. Grosley, « Mémoires historiques », tome II, p. 283.

Il a, en outre, travaillé dans l'église de Saint-Pantaléon de Troyes[1].

« La sépulture des Macadré est à S[t] Jean, proche la chapelle de Sainct Roch[2] ».

XVII[e] SIÈCLE.

XLVIII. — Toussaint Rudiger. — 1603.

Église de Sainte-Savine, près Troyes.

En 1603, Toussaint Rudiger, verrier, demeurant à Troyes, reçoit VI[l] pour avoir parfait toutes les verrières de l'église[3].

XLIX. — Nicolas Cordonnier, 3[e] de ce nom. — 1605 à 1624.

Église de Sainte-Savine.

En 1605, Nicolas Cordonnier, « painctre-verrier », reçoit la somme de trois livres tournois, « pour avoir painct et doré limaige de la Passion ».

En 1624, ce même peintre reçoit « la somme de six livres pour avoir faict limaige de sainct Maur[4] ».

Église de Saint-Nicolas, à Troyes.

En 1606, cet artiste a fait des verrières pour l'église de Saint-Nicolas de Troyes[5].

L. — Linard-Gonthier, 1[er] de ce nom. — 1606 à 1648.

Cet artiste prend, dans ses actes, le titre de « mestre-painctre-verrier », et accompagne toujours sa signature d'un masque, ou face humaine croquée à la plume, au lieu de paraphe[6].

Couvent de Montier-la-Celle, près Troyes.

Linard-Gonthier travaille pour l'église de ce monastère pendant les années 1606, 1607 et 1608, d'après les comptes de l'abbaye[7].

1. Grosley, « Memoires historiques », p. 323. — Courtalon, « Topographie du diocèse de Troyes », t. II, p. 321.

2. Extrait du manuscrit du chanoine-trésorier de Saint-Urbain.

3. Arnaud, « Voyage archéologique dans le département de l'Aube », page 71.

4. Arnaud, « Voyage archéologique dans le département de l'Aube », page 71.

5. « Comptes de l'œuvre et fabrique de Monsieur Sainct-Nicolas », 1606. — Archives de mon cabinet.

6. Arnaud, « Voyage archéologique dans le departement de l'Aube », page 71.

7. Grosley, « Mémoires historiques », t. II, p. 330.

Église Saint-Nicolas, à Troyes.

En 1606, il livre des travaux à l'œuvre de l'église Saint-Nicolas[1].

1640-1641. — « A maistre Linard-Gonthier, vitrier, pour avoir travaille et refaict les vitres cassees, luy ay paye la somme de[2]........... xvi[l] ».

Église Sainte-Savine, près Troyes.

En 1620, il donne quittance de la somme de dix-huit livres tournois « pour avoir refaict journallement toutes les verrieres de leglise Madame Saincte Savine ».

En 1626, il reçoit la somme de vingt livres tournois « pour avoir refaict la verriere daudessus de la porte pour aller cheux Monsieur le cure (la porte du Nord), pour laquelle il avoit fourny quatre grant piesse de verre painct, et pour avoir releve ung pagneau en la chapelle Notre-Dame, auquel il avoit mis aussy quatre grant piesse de verre painct ».

En 1628, il donne un mémoire estimatif de « de ce quil faut faire aux verrieres de lEglise Saincte Savine, savoir : a celles de la Transfiguration, de mestre Estienne Simon, de la Croix, daudessus lhotel (sic) Nostre Dame, derriere le chœur, de la Creation, de la chapelle Sainte Anne, daudessus lhotel (sic) S[t] Sebastien, de Christophe Payen, de la vie de S[te] Marguerite, devant les fonts, de LARBRE JESSE ». En tout, trente-six panneaux à peindre, et soixante-trois à relever. — Ce travail coûta la somme de soixante livres[3].

Collégiale de Saint-Étienne, à Troyes.

1622. — 10 décembre. — « Marché passé par devant notaires, entre Sainct-Estienne et Linard-Gonthier, pour refaire une verriere, moyennant cinquante livres tournois » payées en trois quittances, écrites et signées de Linard, et accompagnées de sa marque. — Dans ces quittances, il se désigne ainsi : « Je. Linard-Gonthier, maitre-pintre et verrier[4] ».

En 1624, il livra à cette église la verrière du martyre de saint Étienne, patron de la collégiale[5].

1. « Comptes de l'œuvre et fabrique de l'église Monsieur Sainct-Nicolas », 1606. — Archives de mon cabinet.

2. « Comptes de l'œuvre et fabrique de l'église Monsieur Sainct-Nicolas », années 1640-1641.

3. ARNAUD, « Voyage archéologique dans le département de l'Aube », page 71.

4. VALLET DE VIRIVILLE, « Archives historiques de l'Aube », page 128.

5. « Troyes depuis le v[e] siècle jusqu'au XVIII[e] », page 26.

Église cathédrale de Troyes.

1625. — A cette époque, il pose dans la chapelle, dite de Saint-Fiacre, le magnifique vitrail représentant la parabole du PRESSOIR. Cette verrière porte la date de 1625. Son authenticité est constatée par un dessin lavé de cette composition, signé de Linard-Gonthier lui-même [1].

Le Trésor de la cathédrale possède, du même artiste, un vitrail peint en grisaille, et qui représente les ATTRIBUTS DE LA VIERGE. Cette verrière appartenait à la collégiale de Saint-Étienne, avant la révolution de 1793 [2].

Église de Saint-Jean, de Troyes.

1627. — « Paye a Linard-Gonthier....................... LXI[l] ».

1628. — « Paye a luy, pour avoir faict des panneaulx de la verriere de S. SEBASTIEN.. IX[l] ».

« Paye a luy, pour reparations tant de la maison du presbytaire, que dans cette Eglise...................................... CXXII[l] IV[s] ».

Il reçoit 119 livres en 1636, 35 livres en 1640 pour la VERRIERE DU S. CIBOIRE [3]; 104 livres avec Jehan-Gonthier en 1642, et 36 livres en 1648 [4].

Son nom se trouve dans les registres de Saint-Jean pour 1637 et 1639 [5].

Cet habile artiste travailla, en outre, pour les églises de Saint-Remy [6], des Jacobins, de Saint-Martin-ès-Vignes, de Rumilly-les-Vaudes, et pour l'arquebuse [7]. Les vitraux de ce dernier hôtel, qui représentent des personnages et des sujets historiques, sont maintenant exposés aux fenêtres de la Bibliothèque publique de la ville de Troyes. Enfin, il enrichit de ses œuvres la plupart des églises de notre diocèse. Plusieurs de ses petits vitraux, répandus dans diverses maisons particulières, sont un objet de recherche pour les amateurs.

LI. — TIMOTHÉE PISSET, ou PISIEL. — 1619.

Église de Saint-Jean, de Troyes.

1619. — « Paye a Timothee Pisset pour avoir repare les verrieres [8]. XV[l] XII[s] ».

1. « Voyage archéologique dans le département de l'Aube », pages 72 et 153.
2. GROSLEY, « Mémoires historiques », tome II, page 283.
3. Pour la verrière de la chapelle de la Communion.
4. « Comptes de l'église de Saint-Jean », 1627, 1628, 1636, 1640, 1642 et 1648.
5. VALLET DE VIRIVILLE, « Archives historiques de l'Aube », page 204.
6. Tous les vitraux coloriés de Saint-Remy ont été détruits en 1793.
7. « Archives historiques de l'Aube », page 315. — « Mémoires historiques », tome II, p. 304.
8. « Comptes de l'eglise de Saint-Jean », 1619.

LII. — ETIENNE CLÉMENT, 1er de ce nom. — 1635.
LIII. — ÉTIENNE JUBRIEN. — 1635.

Église de Sainte-Savine, près Troyes.

En février 1635, Etienne Clément et Etienne Jubrien, « mestres-painctres-verriers », à Troyes, confessent avoir reçu des marguilliers de Sainte-Savine la somme de « trente-six livres pour avoir releve unze panneaulx de vitres de ladicte Eglise ausquelz a este mis quantite de plomb ; les avoir soulde, et y avoir fourny plusieurs piesses de verre, tant painct que blanc, comme aussi les avoir replatre et remortele [1] ».

LIV. — JEHAN LUTHEREAU, ou LOTHEREAU [2]. — 1636.

On attribue à cet artiste la plupart des verrières de l'église Saint-Pantaléon, de Troyes [3], et de celle de Bar-sur-Seine [4].

LV. — JEHAN GONTHIER, 2e de ce nom. — 1639 à 1649.

Cet artiste était frère de Linard-Gonthier [5].

Église de Sainte-Savine, près Troyes.

En 1639, Jehan Gonthier reçoit « des marguillers de l'Eglise la somme de dix-huit livres tournois, pour avoir faict plusieurs piesses painctes, et releve plusieurs pagneaux aux verrieres de Saincte Savine [6] ».

Collégiale de Saint-Étienne, à Troyes.

1648. — « Memoire de ce que jé fais de mon metier de vitrier pour Messieurs les venerable St Etiene de Troyes, de puy le 12 join 1646 jusque a se jourduy 22 april 1648 ». — Acquit définitif et signature de Jehan-Gonthier [7].

Ce verrier travaille dans Saint-Jean en 1648-1649 [8].

LVI. — BLONDEL. — 1640.

Ce peintre verrier a travaillé pour l'église de Saint-Martin-ès-Vignes [9].

1. « Voyage archéologique dans le département de l'Aube », page 71.
2. Ce nom s'écrit quelquefois ainsi : LUTROT, LOTROT.
3. GROSLEY, « Mémoires historiques », tome II, page 323. — ARNAUD, « Voyage archéologique dans le département de l'Aube », page 102.
4. « Voyage archéologique » précité, page 102.
5. Selon LEVIEIL, « Histoire de la peinture sur verre ». Toutefois, il était beaucoup plus jeune que son aîné.
6. « Voyage archéologique dans le département de l'Aube », page 71.
7. VALLET DE VIRIVILLE, « Archives historiques de l'Aube », page 128.
8. « Comptes de l'église de Saint-Jean », 1648-1649.
9. « Congrès archéologique tenu à Troyes en 1853 », page 153.

LVII. — NICOLAS HUDOT, ou HUDO. — 1641-1642.

Il a fait, également, des vitraux pour Saint-Martin-ès-Vignes [1].

Église de Saint-Nicolas, à Troyes.

1641-1642. — « A Nicolas Hudo, vitrier, pour avoir repare quelques vitres des peinctures qui estoient cassees, par quittance je luy ay paye la somme de [2] . . . . 14ˡ ».

LVIII. — JEHAN BARBARAT. — 1655.

Ce verrier exerçait sa profession vers 1655 [3].

LIX. — JACQUES CLÉMENT, l'aîné, 2ᵉ de ce nom. — 1685.
LX. — JACQUES CLÉMENT, le jeune, 3ᵉ de ce nom. — 1685.

Église de Saint-Jean, à Troyes.

1685. — Ces peintres-verriers, demeurant à Troyes, refont à neuf « de verre de Lorraine blanc, a lozanges, trois vitres du cote de la grant rue en lune desquelles etoit representee la NATIVITE DE NOTRE SEIGNEUR, et en une autre ATTILA, peinte en grisaille. Lesdits peintres ont fourny tout le verre, et garny les vitres de bordures peintes, pour la somme de 1100 livres [4] ».

LXI. — FRANÇOIS CLÉMENT [5], 4ᵉ de ce nom. — 1686.
LXII. — NICOLAS COCOT. — 1690 [6].

Sous les descendants de François Clément, avec Nicolas Cocot et d'autres, s'opère la dégénérescence progressive de la peinture sur verre.

COFFINET,
Chanoine de Troyes.

1. « Congrès archéologique tenu à Troyes en 1853 », page 153.
2. « Comptes de l'œuvre et fabrique de Saint-Nicolas », 1641-1642. — Archives de mon cabinet.
3. VALLET DE VIRIVILLE, « Archives historiques de l'Aube », page 316.
4. « Comptes de l'église de Saint-Jean », 1685.
5. VALLET DE VIRIVILLE, « Archives historiques de l'Aube », page 316.
6. « Ibid. ».

(Suite et fin à la prochaine livraison.)



LES CLOCHES

L'ANGELUS [1].

Maintenant, dans toutes les églises, l'Angelus est sonné trois fois le jour : le matin, à midi et le soir.

On est peu fixé sur l'époque à laquelle remonte l'usage de sonner l'« Angelus » ; on l'est encore moins sur la composition même de la prière. On ignore par qui ont été introduits les versets qui se disent avant chacun des trois « Ave Maria » et avant l'oraison qui les suit, et par qui cette oraison a été rédigée.

Arnoud Wion, bénédictin, né à Douai en 1554, dans une histoire des hommes illustres de son ordre qui a pour titre « Lignum vitæ », attribue l'établissement de cette pieuse pratique à Grégoire IX (an. 1238), qui lui-même n'aurait fait que renouveler des prescriptions de l'un de ses prédécesseurs, Urbain II, (an. 1095), en leur donnant un autre objet. « L'institution du son de la cloche, qui a lieu le soir, le matin et à midi, et s'appelle l'« Ave Maria », dit cet auteur, vient encore de cette école bénédictine, ainsi que l'indique la petite cloche placée sous le bras droit de ce pontife (Urbain II). Considérant en effet que nos actions, si elles ne sont défendues par le puissant

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XVIII, pages 57-71, et les articles antérieurs publiés dans les XVI[e] et XVII[e] volumes. — Nous devons à l'obligeance de M. Grouvelle, communication de la clochette dont la gravure est mise en tête de cet article. Un double intérêt s'attache à cet instrument : Premièrement, c'est une clochette de 16 centimètres seulement de hauteur, et cependant elle s'amortit au cerveau par des oreilles puissantes comme une grosse cloche, comme un bourdun. Ce devait être une clochette de communauté, destinée à sonner les exercices et entre autres l' « Angelus », ce qui l'appelait à figurer dans cet article. Secondement, elle porte le nom du fondeur qui l'a exécutée, et ce nom, celui du frère Hugues Besson, indique bien qu'elle devait appartenir à quelque couvent de religieux bénédictins ou autres. La forme, assurément, ne vaut pas celle de la cloche de Moissac, ni même celle des cloches de Gallardon et de Gas ; mais c'est principalement pour son système d'attache et pour son nom de fondeur que nous la publions. *(Note de M. Didron.)*

bouclier de l'oraison, se perdent aussi facilement que l'on a eu la pensée de les faire; et sachant, en outre, qu'il est impossible que les prières d'un grand nombre de fidèles ne soient pas exaucées, Urbain, afin que ce qu'il avait entrepris par la volonté divine fût par elle conduit à bonne fin, ordonna, dans le concile de Clermont, qu'à dater du jour où l'armée chrétienne partirait pour recouvrer la Terre-Sainte, on sonnerait le matin et le soir dans toutes les églises du monde, tant cathédrales qu'abbatiales de l'un et de l'autre sexe. Le peuple fidèle, averti par ce signal, devait demander avec instance au Dieu très-bon et très-puissant de remplir de forces les soldats chrétiens qui, couverts du signe de la croix, allaient chercher à détruire la puissance de ses ennemis. Il devait le conjurer en même temps d'avoir pitié de ceux qui, après avoir sacrifié tout ce qu'ils possédaient et s'être sacrifiés eux-mêmes, perdraient la vie dans cette sainte entreprise. Cette coutume fut inviolablement observée pendant cent trente-quatre ans environ. Sous le pontificat de Grégoire IX, moine camaldule, des comtes d'Anagni, elle commençait à se perdre. La cause qui l'avait fait établir avait en effet cessé; Jérusalem avait été reprise par le sultan d'Égypte et les chrétiens mis en fuite. Ce saint pontife la rétablit en se proposant un autre but, celui de contribuer à l'honneur de la très-sainte Vierge, et il ordonna en outre de sonner une troisième fois vers midi »[1]. Nous pensons que la sonnerie de midi, dont parle ici Wion, n'est autre que celle qui devait avoir lieu à la messe pendant l'élévation et dont il a été précédemment question. Si les autres assertions de l'auteur du « Lignum vitæ » sont vraies, tout porte à croire que les prescriptions de Grégoire IX n'ont pas été adoptées partout, ou que du moins elles n'ont pas été longtemps suivies.

Il est incontestable que Jean XXII, élu pape en 1316, et au delà duquel un certain nombre d'auteurs ne croyent pas qu'il faille remonter pour trouver l'origine de l'« Angelus », recommanda de réciter trois « Ave Maria », le soir, à l'heure du couvre-feu, et qu'il accorda des indulgences à ceux qui les diraient exactement.

Les Pères du concile provincial de Sens, tenu à Paris en 1346, rappelèrent la recommandation de Jean XXII, et accordèrent eux-mêmes des indulgences particulières pour ceux qui, en outre des trois « Ave Maria », réciteraient à l'heure du couvre-feu un « Pater » et un « Ave » pour la prospérité de l'Église et de l'État, pour la paix, pour le roi, la reine et leurs enfants. Le métropolitain s'exprime de la sorte dans les actes de ce concile, chap. XIII : « De même, par l'autorité dudit concile, nous prescrivons qu'on observe

1. Arnold Wion, « Lignum vitæ », lib. 5, embl. 3, c. 20, p. 2.

inviolablement la recommandation de dire trois « Ave Maria » au temps et à l'heure du couvre-feu, faite par le pape Jean XXII, avec concession de certaines indulgences pour ceux qui s'y conformeront. Nous accordons en outre, avec l'approbation de ce saint concile, aux fidèles qui prieront alors pour la prospérité de l'Église et du royaume, pour la paix, pour le roi notre seigneur, pour la reine, pour leurs enfants, et qui réciteront un « Pater » et un « Ave Maria », les indulgences suivantes que l'on pourra gagner chaque fois ; savoir : de notre propre autorité trente jours et de l'autorité de chaque suffragant vingt jours »[1].

Les statuts synodaux de Simon de Langres, évêque de Nantes, qui furent faits à peu près vers le même temps, puisque Simon mourut en 1375, contiennent une disposition semblable; seulement il n'y est pas fait mention des indulgences accordées par le pape, et celles que l'évêque octroye ne sont que de dix jours. On y lit : « De même nous prescrivons que les curés fassent sonner, dans leurs églises, les cloches à l'heure du couvre-feu et qu'ils ordonnent à leurs paroissiens de dire alors à genoux les paroles de la salutation adressées par l'ange à la glorieuse Vierge Marie, « Ave Maria », et pour cela ils gagneront dix jours d'indulgence[2].

Dans des statuts synodaux de Tréguier, qui sont aussi probablement du même temps, on trouve la recommandation suivante : « Le seigneur évêque ordonne à tous les curés du diocèse de Tréguier, en vertu de la sainte obéissance, que l'on sonne trois fois la cloche dans leurs églises avant le couvre-feu et qu'entre deux coups consécutifs on laisse un intervalle suffisant pour dire un « Ave Maria ». Il accorde à tous ceux qui réciteront alors cette prière dix jours d'indulgence »[3].

D'après ce que nous venons de rapporter, il paraît assez évident que dans le XIVe siècle on ne récitait les trois « Ave Maria » qu'une seule fois, le soir, au son du couvre-feu. Nous allons voir dans le XVe siècle cela se pratiquer, du moins dans plusieurs diocèses, deux fois dans le courant de la journée, à l'aube du jour et au coucher du soleil.

Dans le concile provincial de Cologne de l'an 1423, le métropolitain, après avoir recommandé, comme nous l'avons vu, de sonner les vendredis à midi en l'honneur de la passion du Sauveur, ajoute : « De même aussi, avec l'approbation du concile provincial, nous ordonnons que désormais dans cha-

1. HARDOUIN, « Collection des Conciles », imprimerie royale, Paris, 1714, tome VII, p. 1682.

2. « Statuta D. Simonis quondam episcopi Nannet. », apud MARTÈNE, « Thesaur. nov. anecdotorum », t. IV, col. 962.

3. MARTÈNE, « Thesaurus novus anecdotorum », t. IV, col. 1107.

cune des églises susdites, chaque jour, vers l'heure du lever du soleil, on sonne trois fois la grosse cloche en l'honneur de la compassion de la glorieuse Vierge Marie, comme on l'a fait jusqu'à présent au coucher du soleil pour la salutation de la même glorieuse Vierge, afin que les fidèles commencent ainsi leur journée en louant Marie et la finissent en la saluant avec l'ange, et que celle que Jésus honore, et à laquelle il ne peut rien refuser, intercède sans cesse auprès de Dieu pour nous et pour tous nos besoins. Nous donc, par la miséricorde divine et de notre autorité métropolitaine et ordinaire, nous accordons miséricordieusement dans le Seigneur, pour chaque fois, quarante jours d'indulgence des pénitences qui leur auront été imposées, à tous les fidèles de notre province qui, contrits et confessés, réciteront le vendredi au son de la cloche trois « Pater » et trois « Ave Maria » en mémoire de la passion et de la mort de notre Seigneur Jésus-Christ, et qui diront trois fois la salutation angélique, quand on sonnera au lever du soleil, ce qui doit avoir lieu tous les jours. Nous engageons les suffragants de notre province à ajouter à ces indulgences, dans leurs villes et dans leurs diocèses, des indulgences semblables [1].

L'usage de réciter une troisième fois par jour, vers l'heure de midi, trois « Ave Maria » pour honorer la sainte Vierge et réclamer sa puissante intercession, paraît ne s'être introduit que dans la seconde moitié du xve siècle.

Les uns veulent qu'il ait été établi par le pape Calixte III, les autres par Sixte IV et Louis XI. Cette dernière opinion est à notre avis la plus probable. Plusieurs auteurs rapportent, il est vrai, que Calixte III ordonna de sonner vers midi, afin d'engager par là les fidèles à prier pour les soldats qui combattaient les Turcs en Hongrie [2], mais ils ne parlent d'aucune prière particulière qui aurait été ordonnée par le pontife. D'un autre côté Gagain, qui vivait sous le règne de Louis XI, dit formellement dans son « Histoire de France », que l'on commença, sur la demande de ce prince, à sonner les cloches à midi, comme on avait coutume de le faire au soir, et que par là le peuple était averti de fléchir le genou et de réciter la salutation angélique pour obtenir la paix. On lit en outre, dans les registres du chapitre de la cathédrale de Beauvais, à la date du 7 août 1475, que l'on devra sonner l' « Ave Maria » à midi comme au soir, ainsi qu'il a été réglé par Sixte IV, et que, conformément aux intentions de Louis XI, on appellera cette salutation l' « Ave Maria pacis [3]. »

1. Hardouin, « Collection des Conciles », Paris, imprimerie royale, 1814, t. viii, p. 1012.

2. Franc. Joannettus, « Vitæ Roman. Pontif. », num. 388. — Platina, « Summ. Pontif. vitæ », in Callixto III. — Ciaconius, in « Vita Callixti III ».

3. « Introducta quoque est, auctore Ludovico, consuetudo campanam hora meridiana, ut in noc-

Dans ces derniers siècles, les papes ont multiplié les grâces spirituelles en faveur de cette dévotion et, en plusieurs endroits, l'Angelus est encore désigné sous le nom de « pardon », à cause des indulgences qui y sont attachées.

VERTU ATTRIBUÉE AUX CLOCHES.

On a recours aux cloches des églises pour écarter la foudre, les orages, les tempêtes et les vents impétueux. La vertu de combattre les agents de la nature et d'en arrêter les funestes effets leur est attribuée dans la liturgie. En les bénissant, le prêtre demande à Dieu « qu'au bruit qu'elles feront entendre, la grêle dévastatrice, le tonnerre aux terribles éclats, la foudre qui porte avec elle l'incendie et la mort, la calamité des orages et tout l'esprit des tempêtes s'éloignent et se dissipent[1]. »

Sonnée au moment du danger, la cloche reporte en quelque sorte vers le trône de Dieu cette prière que l'Église, dont elle est devenue la grande voix, a faite pour elle; en même temps elle avertit les fidèles de se recueillir, de s'exciter au regret de leurs fautes et de se rendre Dieu favorable par d'ardentes prières et un redoublement de ferveur.

Si elle les préserve, ce n'est donc point par un effet purement naturel : ce n'est pas qu'ébranlant l'air fortement, elle écarte et sépare les nuages orageux comme quelques auteurs l'ont écrit; sa vertu repose uniquement sur les prières de l'Église et les saintes dispositions de ceux qui l'entendent. Aussi n'a-t-on pas toujours obtenu l'heureux résultat qu'on semblait pouvoir en attendre, même lorsqu'il n'y avait aucun danger à la sonner. Dieu, qui s'est engagé à ne pas refuser à ceux qui les lui demandent comme il convient les secours spirituels dont ils ont besoin, a souvent des raisons pour ne pas accorder les faveurs temporelles qu'on réclame de sa bonté, même avec un cœur parfait et au nom de l'Église. Souvent il arrête les effets qu'il a attachés à certaines choses, pour nous faire comprendre qu'il est le maître de ses grâces et qu'il ne les distribue que quand il le veut et à qui il veut.

Les conciles expliquent comme nous venons de le faire la nature de la propriété, qu'on attribue aux cloches, d'éloigner le tonnerre et la grêle. « A l'approche des nuages orageux, dit en particulier le quatrième concile pro-

tis crepusculo solet, pulsandi; quo tempore populus, uno poplite humi deflexo, angelicam divæ Mariæ salutationem, obtinendæ publicæ pacis gratia, religiose exhibet. Qui mos hactenus diligenter a plerisque servatur». — Rob. Gaguin., « Historia Franc. », in Ludov. XI, lib. 10, c. 12.

1. « Ubicumque sonuerit hoc tintinnabulum, procul recedat incursio turbinum, percussio fulminum, læsio tonitruorum, calamitas tempestatum, omnisque spiritus procellarum ». — « Pontificale Romanum », « De benedictione campanæ ». In-12, Paris, 1663, p. 447.

vincial de Milan, tenu en 1576, ainsi que cela se pratique dans l'Église, on sonnera les cloches pour repousser la tempête, par la vertu divine qui est l'effet des prières solennelles et de la bénédiction sacrée, et pour engager les pieux fidèles chrétiens à implorer par leurs prières la miséricorde de Dieu [1] ».

Loin d'avoir la propriété naturelle d'écarter la foudre, le mouvement des cloches pourrait au contraire l'attirer, surtout si elles étaient sonnées longtemps en volée, lorsqu'elles se trouvent dans la sphère d'activité des nuages orageux. Des faits incontestables ne l'ont que trop prouvé. Cette considération détermina les officiers du baillage de Langres à rendre une ordonnance que le parlement de Paris à homologuée par arrêt du 21 mai 1784. Cette ordonnance, pleine de sagesse et en même temps de respect pour l'autorité ecclésiastique, nous a paru mériter d'être rapportée ici.

« Ce jourd'hui vingt-sept août mil sept cent quatre-vingt-trois, heure de quatre heures de relevée, nous, officiers du baillage royal de Langres, étant en la chambre du conseil, le procureur du roi a dit :

« Que les habitants de toutes les paroisses du ressort du baillage sont dans l'usage de faire sonner dans les temps d'orage; qu'il serait difficile de fixer l'époque de cet usage, mais qu'il est vraisemblable que dans l'origine on sonnait pour avertir les fidèles de se rendre à l'église pour implorer la clémence divine dans les moments désastreux; que le peuple, perdant bientôt de vue ce pieux motif, s'est persuadé que le son des cloches avait seul la vertu d'arrêter les orages, que cette idée est contraire à tous les principes, puisque les physiciens conviennent et que l'expérience prouve qu'un moyen infaillible pour déterminer la chute de la foudre est de sonner, surtout lorsque l'orage est dessus la tour ou le clocher ; que les mémoires des académies ne sont remplis que d'exemples effrayants sur cet objet : on y lit que dans la basse Bretagne, pendant la nuit du 14 au 15 avril 1718, le tonnerre tomba sur vingt-quatre églises depuis Landernau jusqu'à Saint-Pol-de-Léon, que c'étaient précisément celles où l'on sonnait, et que la foudre avait épargné les seules églises dont les cloches étaient restées immobiles; que dans une dissertation, récemment publiée par un physicien allemand sur le danger de sonner dans les temps d'orage, il est établi qu'en Allemagne, dans l'espace de trente-trois ans, le tonnerre est tombé sur trois cent quatre-vingt-six clochers et que cent vingt-un sonneurs ont été les victimes de leur imprudence. Que, sans recou-

1. « Nimbis procellisve imminentibus, sicut ecclesiasticæ consuetudinis est, campanis sonentur, tum ad tempestatem VI DIVINA quæ ex solemni prece sacraque benedictione illis inest depellendam, tum ad Dei misericordiam implorandam christianæ pietatis orationibus » — « Constit. », p. 1, tit. « De Oration. ».

rir à des exemples étrangers, ce qui s'est passé sous nos yeux, il y a quelques années, au village d'Aubigny ne confirme que trop cette terrible vérité.....

« Que ces terribles événements qui se renouvellent chaque année, les exhortations des pasteurs, les représentations des seigneurs et de quelques personnes éclairées, les défenses même faites par les juges du ressort n'ont pu déterminer les habitants de campagne à ne pas sonner pendant les orages, ce qui prouve qu'il est des préjugés que rien ne détruit et qui tiennent même contre le danger évident de la mort.

« Qu'il est instant d'arrêter les progrès du mal et d'abolir un usage qui expose inutilement la vie d'une foule de citoyens; que le procureur du roi s'est déterminé d'autant plus volontiers à solliciter un règlement à cet égard qu'il est persuadé que les ministres de la religion qui, dans ce moment, donnent une preuve éclatante de leur zèle et de l'amour pour le bien, continueront de tout leur pouvoir à remplir l'objet qu'il se propose.

« Nous requérant ledit procureur du roi qu'il nous plaise statuer sur les conclusions par lui laissées sur le bureau, lui retiré, la matière mise en délibération : — Nous, sous le bon plaisir de la cour du parlement, faisons défense aux marguilliers et sonneurs des paroisses de notre ressort de sonner ou faire sonner dans les temps d'orage; faisons pareillement très-expresse inhibition et défense à tous habitants desdites paroisses, même aux syndics, de s'ingérer de sonner dans lesdits temps d'orage, sous quelque prétexte que ce soit, à peine de dix livres d'amende contre chacun des contrevenants, de cinquante livres en cas de récidive, même de plus grande peine s'il y échet. Et sera notre présente ordonnance imprimée, etc. [1] ».

D'autres ordonnances ont été faites dans le même sens depuis cette époque par l'autorité civile. Monseigneur l'évêque de Beauvais, se conformant à ces prescriptions, a introduit dans son règlement sur la sonnerie des cloches, en date du 29 mai 1840, la disposition suivante : « Pendant les orages, on s'abstiendra de sonner les cloches en volée, et l'on se bornera à tinter pour annoncer les services journaliers aux heures réglées. »

DIVERS USAGES DES CLOCHES.

Dans le diocèse de Carcassonne, pendant une partie de l'année, on avertissait par le son de la cloche de la paroisse les fidèles de prier pour la conservation des fruits de la terre. Voici ce qu'on lit dans les statuts synodaux de ce diocèse de l'an 1321 : « Les prêtres des paroisses sonneront ou feront sonner

1. « Répertoire universel de Jurisprudence », publié par Guyot, t. III, p. 590, mot « Cloche ».

cune des églises susdites, chaque jour, vers l'heure du lever du soleil, on sonne trois fois la grosse cloche en l'honneur de la compassion de la glorieuse Vierge Marie, comme on l'a fait jusqu'à présent au coucher du soleil pour la salutation de la même glorieuse Vierge, afin que les fidèles commencent ainsi leur journée en louant Marie et la finissent en la saluant avec l'ange, et que celle que Jésus honore, et à laquelle il ne peut rien refuser, intercède sans cesse auprès de Dieu pour nous et pour tous nos besoins. Nous donc, par la miséricorde divine et de notre autorité métropolitaine et ordinaire, nous accordons miséricordieusement dans le Seigneur, pour chaque fois, quarante jours d'indulgence des pénitences qui leur auront été imposées, à tous les fidèles de notre province qui, contrits et confessés, réciteront le vendredi au son de la cloche trois « Pater » et trois « Ave Maria » en mémoire de la passion et de la mort de notre Seigneur Jésus-Christ, et qui diront trois fois la salutation angélique, quand on sonnera au lever du soleil, ce qui doit avoir lieu tous les jours. Nous engageons les suffragants de notre province à ajouter à ces indulgences, dans leurs villes et dans leurs diocèses, des indulgences semblables [1].

L'usage de réciter une troisième fois par jour, vers l'heure de midi, trois « Ave Maria » pour honorer la sainte Vierge et réclamer sa puissante intercession, paraît ne s'être introduit que dans la seconde moitié du XVe siècle.

Les uns veulent qu'il ait été établi par le pape Calixte III, les autres par Sixte IV et Louis XI. Cette dernière opinion est à notre avis la plus probable. Plusieurs auteurs rapportent, il est vrai, que Calixte III ordonna de sonner vers midi, afin d'engager par là les fidèles à prier pour les soldats qui combattaient les Turcs en Hongrie [2], mais ils ne parlent d'aucune prière particulière qui aurait été ordonnée par le pontife. D'un autre côté Gagain, qui vivait sous le règne de Louis XI, dit formellement dans son « Histoire de France », que l'on commença, sur la demande de ce prince, à sonner les cloches à midi, comme on avait coutume de le faire au soir, et que par là le peuple était averti de fléchir le genou et de réciter la salutation angélique pour obtenir la paix. On lit en outre, dans les registres du chapitre de la cathédrale de Beauvais, à la date du 7 août 1475, que l'on devra sonner l' « Ave Maria » à midi comme au soir, ainsi qu'il a été réglé par Sixte IV, et que, conformément aux intentions de Louis XI, on appellera cette salutation l' « Ave Maria pacis [3]. »

1. Hardouin, « Collection des Conciles », Paris, imprimerie royale, 1814, t. VIII, p. 1012.

2. Franc. Joannettus, « Vitæ Roman. Pontif. », num. 388. — Platina, « Summ. Pontif. vitæ », in Callixto III. — Ciaconius, in « Vita Callixti III ».

3. « Introducta quoque est, auctore Ludovico, consuetudo campanam hora meridiana, ut in noc-

Dans ces derniers siècles, les papes ont multiplié les grâces spirituelles en faveur de cette dévotion et, en plusieurs endroits, l'Angelus est encore désigné sous le nom de « pardon », à cause des indulgences qui y sont attachées.

VERTU ATTRIBUÉE AUX CLOCHES.

On a recours aux cloches des églises pour écarter la foudre, les orages, les tempêtes et les vents impétueux. La vertu de combattre les agents de la nature et d'en arrêter les funestes effets leur est attribuée dans la liturgie. En les bénissant, le prêtre demande à Dieu « qu'au bruit qu'elles feront entendre, la grêle dévastatrice, le tonnerre aux terribles éclats, la foudre qui porte avec elle l'incendie et la mort, la calamité des orages et tout l'esprit des tempêtes s'éloignent et se dissipent [1]. »

Sonnée au moment du danger, la cloche reporte en quelque sorte vers le trône de Dieu cette prière que l'Église, dont elle est devenue la grande voix, a faite pour elle; en même temps elle avertit les fidèles de se recueillir, de s'exciter au regret de leurs fautes et de se rendre Dieu favorable par d'ardentes prières et un redoublement de ferveur.

Si elle les préserve, ce n'est donc point par un effet purement naturel : ce n'est pas qu'ébranlant l'air fortement, elle écarte et sépare les nuages orageux comme quelques auteurs l'ont écrit; sa vertu repose uniquement sur les prières de l'Église et les saintes dispositions de ceux qui l'entendent. Aussi n'a-t-on pas toujours obtenu l'heureux résultat qu'on semblait pouvoir en attendre, même lorsqu'il n'y avait aucun danger à la sonner. Dieu, qui s'est engagé à ne pas refuser à ceux qui les lui demandent comme il convient les secours spirituels dont ils ont besoin, a souvent des raisons pour ne pas accorder les faveurs temporelles qu'on réclame de sa bonté, même avec un cœur parfait et au nom de l'Église. Souvent il arrête les effets qu'il a attachés à certaines choses, pour nous faire comprendre qu'il est le maître de ses grâces et qu'il ne les distribue que quand il le veut et à qui il veut.

Les conciles expliquent comme nous venons de le faire la nature de la propriété, qu'on attribue aux cloches, d'éloigner le tonnerre et la grêle. « A l'approche des nuages orageux, dit en particulier le quatrième concile pro-

tis crepusculo solet, pulsandi; quo tempore populus, uno poplite humi deflexo, angelicam divæ Mariæ salutationem, obtinendæ publicæ pacis gratia, religiose exhibet. Qui mos hactenus diligenter a plerisque servatur». — Rob. Gaguin., « Historia Franc. », in Ludov. XI, lib. 10, c. 12.

1. « Ubicumque sonuerit hoc tintinnabulum, procul recedat incursio turbinum, percussio fulminum, læsio tonitruorum, calamitas tempestatum, omnisque spiritus procellarum ». — « Pontificale Romanum », « De benedictione campanæ ». In-12, Paris, 1663, p. 447.

vincial de Milan, tenu en 1576, ainsi que cela se pratique dans l'Église, on sonnera les cloches pour repousser la tempête, par la vertu divine qui est l'effet des prières solennelles et de la bénédiction sacrée, et pour engager les pieux fidèles chrétiens à implorer par leurs prières la miséricorde de Dieu [1] ».

Loin d'avoir la propriété naturelle d'écarter la foudre, le mouvement des cloches pourrait au contraire l'attirer, surtout si elles étaient sonnées longtemps en volée, lorsqu'elles se trouvent dans la sphère d'activité des nuages orageux. Des faits incontestables ne l'ont que trop prouvé. Cette considération détermina les officiers du baillage de Langres à rendre une ordonnance que le parlement de Paris à homologuée par arrêt du 21 mai 1784. Cette ordonnance, pleine de sagesse et en même temps de respect pour l'autorité ecclésiastique, nous a paru mériter d'être rapportée ici.

« Ce jourd'hui vingt-sept août mil sept cent quatre-vingt-trois, heure de quatre heures de relevée, nous, officiers du baillage royal de Langres, étant en la chambre du conseil, le procureur du roi a dit :

« Que les habitants de toutes les paroisses du ressort du baillage sont dans l'usage de faire sonner dans les temps d'orage; qu'il serait difficile de fixer l'époque de cet usage, mais qu'il est vraisemblable que dans l'origine on sonnait pour avertir les fidèles de se rendre à l'église pour implorer la clémence divine dans les moments désastreux; que le peuple, perdant bientôt de vue ce pieux motif, s'est persuadé que le son des cloches avait seul la vertu d'arrêter les orages, que cette idée est contraire à tous les principes, puisque les physiciens conviennent et que l'expérience prouve qu'un moyen infaillible pour déterminer la chute de la foudre est de sonner, surtout lorsque l'orage est dessus la tour ou le clocher; que les mémoires des académies ne sont remplis que d'exemples effrayants sur cet objet : on y lit que dans la basse Bretagne, pendant la nuit du 14 au 15 avril 1718, le tonnerre tomba sur vingt-quatre églises depuis Landernau jusqu'à Saint-Pol-de-Léon, que c'étaient précisément celles où l'on sonnait, et que la foudre avait épargné les seules églises dont les cloches étaient restées immobiles; que dans une dissertation, récemment publiée par un physicien allemand sur le danger de sonner dans les temps d'orage, il est établi qu'en Allemagne, dans l'espace de trente-trois ans, le tonnerre est tombé sur trois cent quatre-vingt-six clochers et que cent vingt-un sonneurs ont été les victimes de leur imprudence. Que, sans recou-

1. « Nimbis procellisve imminentibus, sicut ecclesiasticæ consuetudinis est, campanis sonentur, tum ad tempestatem VI DIVINA quæ ex solemni prece sacraque benedictione illis inest depellendam, tum ad Dei misericordiam implorandam christianæ pietatis orationibus » — « Constit. », p. 1, tit. « De Oration. ».

rir à des exemples étrangers, ce qui s'est passé sous nos yeux, il y a quelques années, au village d'Aubigny ne confirme que trop cette terrible vérité.....

« Que ces terribles événements qui se renouvellent chaque année, les exhortations des pasteurs. les représentations des seigneurs et de quelques personnes éclairées, les défenses même faites par les juges du ressort n'ont pu déterminer les habitants de campagne à ne pas sonner pendant les orages. ce qui prouve qu'il est des préjugés que rien ne détruit et qui tiennent même contre le danger évident de la mort.

« Qu'il est instant d'arrêter les progrès du mal et d'abolir un usage qui expose inutilement la vie d'une foule de citoyens; que le procureur du roi s'est déterminé d'autant plus volontiers à solliciter un règlement à cet égard qu'il est persuadé que les ministres de la religion qui. dans ce moment. donnent une preuve éclatante de leur zèle et de l'amour pour le bien, continueront de tout leur pouvoir à remplir l'objet qu'il se propose.

« Nous requérant ledit procureur du roi qu'il nous plaise statuer sur les conclusions par lui laissées sur le bureau, lui retiré, la matière mise en délibération : — Nous, sous le bon plaisir de la cour du parlement, faisons défense aux marguilliers et sonneurs des paroisses de notre ressort de sonner ou faire sonner dans les temps d'orage; faisons pareillement très-expresse inhibition et défense à tous habitants desdites paroisses, même aux syndics, de s'ingérer de sonner dans lesdits temps d'orage, sous quelque prétexte que ce soit, à peine de dix livres d'amende contre chacun des contrevenants, de cinquante livres en cas de récidive, même de plus grande peine s'il y échet. Et sera notre présente ordonnance imprimée, etc. [1] ».

D'autres ordonnances ont été faites dans le même sens depuis cette époque par l'autorité civile. Monseigneur l'évêque de Beauvais, se conformant à ces prescriptions, a introduit dans son règlement sur la sonnerie des cloches, en date du 29 mai 1840, la disposition suivante : « Pendant les orages, on s'abstiendra de sonner les cloches en volée, et l'on se bornera à tinter pour annoncer les services journaliers aux heures réglées. »

DIVERS USAGES DES CLOCHES.

Dans le diocèse de Carcassonne, pendant une partie de l'année, on avertissait par le son de la cloche de la paroisse les fidèles de prier pour la conservation des fruits de la terre. Voici ce qu'on lit dans les statuts synodaux de ce diocèse de l'an 1321 : « Les prêtres des paroisses sonneront ou feront sonner

1. « Répertoire universel de Jurisprudence », publié par Guyot, t. III, p. 590, mot « Cloche ».

un coup avec deux cloches entre midi et none, depuis la fête de l'invention de la sainte croix jusqu'à la fête de l'exaltation de la sainte croix, pour que Dieu donne et conserve les fruits de la terre. Ils réciteront quelques prières et enjoindront à leurs paroissiens de dire alors un « Pater » et un « Ave Maria »[1]. — Cette pratique n'était pas sans doute propre au diocèse de Carcassonne, elle devait exister dans un grand nombre d'autres églises. On pourrait penser que c'est elle qui a donné lieu à réciter, au milieu du jour, l'« Angelus » ou les trois « Ave Maria » qu'auparavant l'on n'avait dits que deux fois dans la journée, le matin et le soir. Claude Devert, qui du reste aime un peu trop les explications tirées d'un ordre physique, et se montre toujours très-hardi dans ses assertions, émet une opinion qui se rapproche de celle-ci. Suivant lui, les premiers pasteurs ayant profité, pour faire faire un acte de dévotion envers la mère de Dieu, d'un signal qui n'avait eu d'abord pour but que d'indiquer le commencement et la fin du couvre-feu, voulurent aussi qu'un autre signal, qui se donnait au milieu de la journée pour marquer aux laboureurs et aux artisans l'interruption de leurs travaux et leur principal repas, honorât Marie de la même manière[2]. D'après ce que nous avons dit précédemment, cette supposition n'est pas fondée.

Les cloches doivent être sonnées lorsqu'un évêque fait la visite d'une des églises de son diocèse et même lorsqu'il passe dans un lieu soumis à sa juridiction. La plupart des rituels le demandent de la manière la plus formelle, et l'on trouve la même prescription dans le concile de Ravenne de l'an 1314. « Toutes les fois, y est-il dit, que les évêques passeront par leurs villes et leurs diocèses, les recteurs ou les clercs des églises qui sauront qu'ils parcourent leurs paroisses sonneront ou feront sonner les cloches[3]. » Le chapitre de Lincoln, en Angleterre, qui ne reconnaissait pas au chef du diocèse le droit de le visiter et de corriger ses membres sans son consentement, regardait aussi comme un privilége de ne point sonner lorsque l'évêque se rendait à l'église. Robert, évêque de Lincoln, réclama contre ces exemptions et ce manque d'égards auprès d'Innocent IV, et le pontife accueillit favorablement sa demande, comme on le voit par la lettre qu'il lui écrivit de Lyon, le VIII des calendes de septembre 1245, la 3e année de son pontificat[4]. Un grand

1. « Statuta synodalia ecclesiæ Carcass. », ann. 1321, apud Ducange, verb. « Campana ».

2. Claude Devert, « Explication simple, littérale et historique des cérémonies de l'Église ».

3. « Quotiescumque episcopi per civitates suas et dioceses transierint, rectores seu clerici ecclesiarum, qui sciverint eos per suas parochias transire, campanas pulsent seu pulsari faciant ». — Hardouin, « Collection des Conciles », imprimerie royale, 1714, tome VII, page 1384.

4. Mathieu Paris, « Historia major », édition d'Hedgkinson, Londres, 1640, p. 689.

nombre d'historiens, cités par Ducange au mot « Campana », rappellent cet usage de sonner les cloches à la visite et au passage des évêques.

Lorsqu'on prononçait une sentence d'excommunication, on allumait des cierges et l'on faisait sonner les cloches. Après la lecture de la sentence, les cierges étaient jetés du haut de la chaire sur le sol où on les éteignait avec le pied. Ces rites, si propres à inspirer une religieuse terreur aux assistants, remontent au moins à Innocent III (1198); car, ainsi que l'indiquent les registres conservés à la bibliothèque du Vatican, ils furent plus d'une fois observés par ce pape qui excommunia plusieurs princes et même plusieurs nations entières[1]. Le rituel de Beauvais de 1783 prescrit encore de les suivre dans la publication des excommunications qui pourraient être prononcées à la suite des monitoires[2]. Les mêmes cérémonies ont lieu à Rome, le jeudi saint, lorsqu'on donne lecture de la bulle « in cœnâ Domini ». On sonne alors les cloches et le souverain pontife, du lieu élevé où il est placé, jette par terre des cierges qui s'éteignent en tombant. On attribue aux cloches la vertu de mettre en fuite les démons, et cela dans le même sens qu'on leur reconnaît celle de dissiper les orages. En les sonnant, au moment de prononcer une des plus terribles peines de l'Église contre des hommes coupables de graves infractions à ses lois, on veut indiquer qu'ils sont chassés de l'assemblée des fidèles et engager ceux-ci à les éviter comme ils éviteraient le tentateur lui-même. Les cierges éteints sont l'emblème des vives lumières et des grâces dont sont privés ceux que l'Église ne veut plus admettre à la participation de ses sacrements et auxquels elle refuse même le secours de ses suffrages.

Enfin, quoique les supérieurs ecclésiastiques aient plusieurs fois défendu d'employer, pour des usages profanes, les cloches qui ont été bénites, on les a souvent sonnées, et maintenant encore on les sonne souvent, surtout dans les endroits où il n'y a pas de beffroi, dans les cas d'incendie, d'inondation, d'émeute, d'invasion, ainsi que dans les circonstances où les citoyens doivent être réunis pour des affaires publiques; on les sonne aussi dans les campagnes à l'heure des classes. Une des cloches de la cathédrale de Beauvais est mise en branle pour annoncer la vente du poisson, et c'est pour cette raison qu'elle a reçu des habitants les noms de « Cloche du poisson » et de « Poissarde ».

BARRAUD,
Chanoine de Beauvais.

1. Angel. Roccha, « Commentarius de Campanis », paralipomena, Romæ, 1612, page 159.
2. « Rituel de Beauvais », publié par F. J. de La Rochefoucauld, Beauvais, 1763, p. 328.

ORFÉVRERIE RELIGIEUSE

LE RELIQUAIRE DE L'EMPEREUR SAINT HENRI

I

Il existe un Musée, renouvelé sans cesse, où l'on peut beaucoup apprendre et que le public honore depuis quelques années d'une singulière affection : c'est l'hôtel des ventes de la rue Drouot. Là, à bien peu d'exceptions près, a passé, passe et passera tout ce que les marchands recueillent, tout ce que les amateurs réunissent en France, en Allemagne, en Italie et dans les Flandres. Quant à l'Angleterre, ce qui est une fois entré chez elle n'en sort guère, et nous n'avons encore vu aucune collection venue d'Outre-Manche s'offrir aux enchères chez nous, dont les insulaires, amateurs et marchands, connaissent bien la route. C'est là que les tableaux authentiques des maîtres comme les « croûtes » ignobles, décorées d'un nom pompeux, sont vendus, les premiers, plusieurs dizaines de mille francs, les autres, plusieurs dizaines de sous. — A quatre francs, le Rembrandt! à quatre francs! Personne ne dit mot?— adjugé! — A soixante-quinze mille francs l'Hobbema; à soixante-quinze mille francs. — Voyons, Messieurs, personne ne couvre l'enchère?... Adjugé! Et, dans l'un et l'autre cas, un coup sec du marteau d'ivoire que tient le commissaire-priseur annonce que la lutte est finie. Que nous en avons vu des Rembrandt ou d'autres, « mis sur table » à quelques mille francs et adjugés pour quatre livres dix sous! Quelle leçon pour les possesseurs de ces toiles qui, vous les montrant avec orgueil, vous trouvaient tiède si vous ne dépassiez point l'enthousiasme! Quelle leçon pour le public! Aussi les enchères et les visites à l'hôtel des ventes nous en ont plus appris sur la vérité des attributions que bien des visites au Louvre n'auraient pu le faire.

Puis, à côté des salles dont les tableaux couvrent les murs, il y a celles où s'étalent les gravures, épreuves rares, épreuves rarissimes, en premier, en deuxième état, celles même que Bartsch, qui ne pouvait tout savoir, n'a point


S·HEYNRICI·IMPRIS
VESTIBUS
KVNIGVNDIS
WELAND

décrites. On peut là voir, comparer, sans prendre la peine de tourner les feuillets d'un portefeuille, des collections rassemblées à grand'peine, et connaître des maîtres inconnus hier, à la mode aujourd'hui et probablement oubliés demain, sérieux, légers, frivoles, grotesques, charmants ou ridicules, mais ayant écrit de la pointe de leur burin la pensée de l'une des périodes de leur siècle, et intéressants pour cela.

Enfin, il y a les ventes d'objets de curiosité, de haute curiosité même, suivant le jargon du lieu, arrivant d'Allemagne, d'Italie ou de Hollande; il y a les ventes des collections d'amateurs qui sont morts ou qui ont trop présumé de leur bourse ou de leur constance, et de ceux enfin qui, spéculateurs avant tout, achètent en hausse pour revendre quand cela hausse encore. Ivoires, bois sculptés, marqueterie, verreries antiques de Venise ou de Bohême, émaux champlevés ou peints, faïences d'Italie, de Flandre, d'Allemagne ou de France, bronzes antiques ou florentins, ferronnerie, marbres, pierres fines, miniatures, porcelaines, dépouilles des palais, des châteaux, des églises, tout est là mêlé, confondu, le vrai avec le faux, le beau avec le médiocre, le médiocre avec le laid, formant un brillant tohu-bohu où la confrérie des amateurs cherche, furète, touche, manie, examine, discute, admire ou dénigre.

Les belles ventes, quiconque s'intéresse un peu aux beaux-arts doit les visiter; car il ne pourra voir que ce jour-là, un seul jour, toutes ces richesses que gardait un cabinet avare, et qui vont s'envoler aux quatre coins de l'horizon. Les ventes médiocres, il faut encore les voir; car il peut s'y rencontrer une pièce intéressante, et d'ailleurs, y apprenant à connaître l'origine de certaines choses, on a des visées sur l'art des pays que l'on ne peut parcourir.

Aussi sommes-nous un des assidus de l'hôtel des ventes, et c'est dans une exposition d'une fort belle collection de bronzes et de verres antiques, où se trouvaient égarés quelques objets du moyen âge, que nous avons rencontré le reliquaire que nous publions aujourd'hui.

Son origine allemande était écrite dans le dessin des figures, dans le ton des émaux et dans le nom du saint impérial en l'honneur de qui il avait été fabriqué. Nous espérions trouver une date à l'aide des personnages qui sont représentés ayant leur nom inscrit auprès d'eux; aussi, ne pouvant acheter ce charmant monument, suivions-nous anxieusement les enchères, espérant qu'un heureux hasard le ferait tomber en des mains complaisantes qui nous le confieraient. Le hasard nous a favorisé. M. Arondel, qui s'en est rendu acquéreur, a bien voulu s'en priver pendant plusieurs jours en faveur des « Annales Archéologiques », avant de le réunir, dans ses salons du quai

Voltaire, n° 21, à la collection d'objets précieux du moyen âge qu'il vous cèdera en tout ou partie, pour peu que vous en ayez envie.

Haut de 24 centimètres, ce reliquaire, que nous publions dans ses dimensions naturelles, a la forme d'un quatre-lobes, et il est placé verticalement sur un pied hémisphérique qui porte sur trois griffes. La tige intermédiaire, entre le reliquaire et son support, est interrompue par une boule de cristal de roche. Une autre boule en cristal de roche, surmontée d'une pomme de pin, rayonne sur chacun des lobes de façon à donner à tout l'ensemble l'aspect d'une croix.

Une plaque en cuivre rouge champleve et émaillé, avec figures en réserve et gravées, couvre chaque face du quatre-lobes dont les côtés sont garnis d'une feuille d'argent sur laquelle un petit ornement en forme d'étoile a été repoussé. Le pied est aussi en émail champlevé, avec figures également réservées et gravées.

Sur la face principale, saint Henri, dont la tête coiffée de la couronne fermée du saint empire germanique est ornée d'un nimbe à champ d'émail vert, tient de la droite le globe émaillé de blanc et surmonté d'une croix exprimée en émail bleu; de la gauche, un sceptre long et fleuronné en métal. La robe du saint empereur, serrée d'une ceinture, est recouverte d'un manteau noué sur l'épaule droite, orné de galons sur ses bords et d'orfrois sur les pans. Les pieds, chaussés de brodequins décorés d'orfrois, reposent sur un escabeau en émail vert. Le champ sur lequel se détache la figure est en émail bleu lapis, bordé de nuages d'émail blanc et constellé de points de métal réservés dans la pièce, soit pour donner un aspect plus brillant à l'émail, soit pour le faire mieux adhérer au fond. Sur l'orle en métal qui circonscrit l'émail, on lit l'inscription suivante :

+ DE · COSTA · ET · PVLVERE · ET · VESTIBVS · S · HEYNRICI · IMPRIS · ET · CFESS ·

Cette inscription, il est facile de la rétablir ainsi :

+ DE COSTA ET PULVERE ET VESTIBUS SANCTI HENRICI IMPERATORIS ET CONFESSORIS.

Ce reliquaire renferme donc ou renfermait le fragment d'une côte, de la poussière et des vêtements de saint Henri, empereur et confesseur.

A droite du personnage principal se détache sur le fond d'émail un buste de femme, portant une couronne par-dessus son voile, une robe et un manteau galonnés, et une fleur à la main. Son nom, CVNIGVNDIS, est écrit à côté d'elle.

A gauche est un moine à genoux, tonsuré, revêtu du costume bénédictin que nous montrent les manuscrits du xe au xiie siècle; robe de dessous à manches justes, et scapulaire à capuchon fendu sur les côtés, comme la dal-



+ EVSTACHIVS
+ SEBASTIANVS
+ REX REGV
+ OSVVALDUS REX
SIGISMVNDUS
EVGEUS REGES
+ MAVRITIVS
+ GEREON

matique des diacres d'aujourd'hui, seulement la partie antérieure et la partie postérieure, au lieu d'être indépendantes l'une de l'autre, sont agrafées de place en place tout le long du corps. Ce moine tient en main un petit quatre-lobes en émail vert qu'il offre à saint Henri, et dans lequel il est impossible de ne point reconnaître une représentation figurée du reliquaire lui-même. L'inscription, WELAND M · (WELANDUS MONACHUS), nous apprend que ce donateur n'était qu'un simple moine.

Sur la plaque qui garnit le revers, Jésus-Christ, la tête ornée du nimbe crucifère, bénissant à la latine de la droite, tenant de la gauche le livre fermé des Évangiles, en émail blanc et appuyé sur le genou, est assis sur un arc vert, tandis que ses pieds nus reposent sur un autre arc, également en émail vert.

Le fond du nimbe est en émail vert, comme celui des arcs, mais en vert uni, tandis que des points de métal brillent sur le vert des arcs et sur l'émail bleu lapis qui tapisse le fond où se détache la figure. Sur l'orle en métal est l'inscription : + REX · REGV · (LE ROI DES ROIS). C'est en effet à une assemblée de rois que préside le Christ sur ce reliquaire offert à un empereur. A sa gauche, est un personnage barbu, vu en buste, revêtu d'un manteau, portant une couronne formée d'un cercle de métal.

A sa droite sont deux autres personnages semblables au premier. Leur nom gravé derrière eux, sur l'orle métallique de l'émail, nous apprend qui ils sont et leurs qualités :

+ OSVALDVS · REX · + SIGISMVNDVS · EVGENS · REIGES ·

C'est d'un côté le roi Oswald, de l'autre les rois Sigismond et Hugues. On remarquera, ce que du reste la gravure de M. Gaucherel accentue parfaitement, que les cinq lettres EIGES, surtout les deux dernières, sont plus grosses que les autres et ont dû être gravées postérieurement.

Le pied hémisphérique est orné de quatre médaillons à champ bleu lapis, bordés d'un cercle en métal réservé, se détachant sur un second cercle vert. Quatre triangles en émail blanc, constellé de métal, garnissent les parties de la surface que ne couvrent point tous ces cercles concentriques.

L'image en buste de quatre saints est gravée sur le métal réservé dans les médaillons. Nimbés tous quatre en émail blanc, et tous quatre imberbes, ils portent leur nom inscrit sur la bande en métal qui circonscrit le cercle où ils sont figurés :

+ · GEREON · — Tête nue. Revêtu d'un manteau agrafé sur l'épaule gauche, il tient de la main gauche une lance à pennon; de la droite, un bouclier en émail blanc.

+ · MAVRITIVS · — Coiffé d'un casque, il reproduit à peu près, mais en sens inverse, le personnage précédent.

+ · EVSTACHIVS · — Coiffé d'une calotte galonnée d'un diadème; il tient de la main gauche, cachée sous son manteau, le globe surmonté de la croix.

+ · SEBASTIANVS · — Coiffé comme saint Eustache et revêtu d'un manteau agrafé sur l'épaule gauche.

Ces quatre saints guerriers, particulièrement révérés en Allemagne, où ils devaient être les patrons de quelques-uns des nombreux ordres militaires qui y furent fondés; ce saint Henri, qui monta sur le trône de l'empire germanique; la forme des caractères des inscriptions [1] et le ton des émaux, tout concourt à prouver que ce reliquaire a été fabriqué en Allemagne.

Maintenant, les personnages qui y sont représentés nous permettront-ils de lui assigner une date, ce qui le rendrait doublement intéressant?

Henri de Bavière, né en 972 à Ratisbonne, élu empereur le 6 juin 1002, mort à Gruna en 1024, fut enterré à Bamberg, qu'il fit ériger en évêché en 1007 et dont il rebâtit l'église cathédrale en 1012. C'est en 1152 qu'il fut canonisé par le pape Eugène III, suivant Baronius; en 1147, suivant les Bollandistes. Henri étant ici décoré du nimbe, le reliquaire est donc postérieur à l'année 1147.

Le moine qui le fit faire n'a pu nous être d'aucun secours pour préciser une date : simple moine, comme il le dit lui-même, et non pas abbé, il n'est mentionné dans aucun des catalogues d'abbaye qu'ont recueillis les Bénédictins.

La « Cunigundis » figurée à droite de saint Henri ne peut être que sa femme Cunégonde, fille de Sigefroi, duc de Luxembourg, morte en 1040 au monastère de Kauffungen fondé par elle, et canonisée en 1200 par le pape Innocent III. Comme Cunégonde ne porte point de nimbe, nous pensons que ce reliquaire, fabriqué lorsqu'elle n'était pas encore béatifiée, est antérieur à cette année 1200. Il appartiendrait alors à la seconde moitié du XII[e] siècle.

L'histoire des reliques de saint Henri s'accorde pour justifier notre hypothèse; car en cette année 1147, qui fut celle de la canonisation de l'empereur, ses reliques furent « élevées » et transportées dans une nouvelle tombe de marbre. Lors de cette translation, la tête fut mise dans une châsse dorée que l'on plaça devant son tombeau. Il faut que l'on ait détaché aussi d'autres reliques, car une seconde visite ne fut faite qu'en 1380, et les côtes que l'on enleva alors, avec une mâchoire, ne peuvent avoir fourni la parcelle qui se

1. Les C sont carrés ainsi que les E; mais les trois lettres GES, fin de l'inscription REIGES, ajoutées après coup, comme nous l'avons dit, et après que le métal avait déjà été doré, présentent quelques différences de forme, surtout dans l'E, qui est oncial.

trouve dans notre reliquaire. Le style de celui-ci, par son ancienneté, s'y oppose formellement.

Nous avions espéré que les trois rois représentés sur la seconde plaque, étant peut-être les fondateurs ou les bienfaiteurs de quelque abbaye où aurait vécu le moine Welandus, vivant au xııᵉ siècle, nous auraient été de quelque indice. Mais aucun souverain de leur nom ne figure dans les catalogues de ce siècle, et il nous faut supposer que l'auteur du reliquaire a voulu entourer saint Henri des hommes illustres ou saints, ses aïeux, comme il avait représenté sur le pied les saints auxquels il portait une dévotion singulière.

Henri de Bavière était petit-fils, par Gisèle sa mère, de Conrad le Pacifique, roi de Bourgogne. Or, Sigismond, roi de Bourgogne, de 516 à 523, dont le corps reposait à Agaune, dans le monastère de Saint-Maurice fondé par lui, non canonisé, quoique son nom se trouve dans le martyrologe d'Usuard, pouvait fort bien être un des protecteurs du royaume de Bourgogne, de Gisèle et de Henri son fils. De ses reliques avaient été portées à Prague dès le xᵉ siècle, et le reste de son corps y fut transporté en 1366.

« Eugeus », roi, doit être Hugues, proclamé roi de Lombardie en 925 et mort en 947, sans avoir pu s'emparer de Rome. A meilleur droit qu'Othon il pourrait être proclamé « Primus ex Teutonibus imperator dictus italicus ». C'est probablement à ce titre qu'il figure ici. Enfin, nous n'avons trouvé « d'Osvaldus rex » que l'Oswald, roi de Northumberland, de 617 à 642, non canonisé, quoique son nom se trouve, comme celui de Sigismond, dans le Martyrologe d'Usuard. On peut expliquer ainsi qu'Oswald et Sigismond ne soient pas décorés du nimbe, pas plus que Hugues, qui n'avait aucun droit à y prétendre.

Par quel lien Oswald se rattache-t-il à Henri et à l'Allemagne? De ses reliques auraient été transportées à Soissons; mais ce fait ne suffit pas pour justifier la présence d'Oswald à côté de saint Henri. Il y aurait donc lieu d'étudier à nouveau tous ces points d'histoire ou plutôt d'archéologie religieuse.

Si les déductions que nous avons tirées des faits qui précèdent sont justifiables, il faudrait faire remonter au xııᵉ siècle en Allemagne la transformation qui s'opéra dans la fabrication des émaux champlevés. D'abord ces émaux, cherchant à imiter les émaux cloisonnés grecs, exprimaient tout le dessin par des traits de métal qui formaient des cloisons où l'émail était coulé. Mais l'effet peu satisfaisant, relativement au dessin obtenu par ce procédé, engagea à n'employer l'émail que pour les fonds et quelques accessoires, et à exprimer les personnages par la gravure sur le métal réservé.

Cependant, les deux pratiques coexistèrent longtemps, car le musée du

Louvre possède une plaque quadri-lobée représentant saint François d'Assise recevant les stigmates, exécutée par l'ancien procédé. Comme le saint est nimbé, cet émail doit être postérieur à l'année 1236, époque de la canonisation du grand fondateur des ordres mendiants[1].

Outre l'intérêt que présente, par rapport à sa date, le monument que nous venons d'étudier, il nous semble un bon exemple à donner comme alliance de la simplicité et de la richesse. Les lignes en sont élémentaires, pour ainsi dire; mais de l'harmonie de toutes ses parties résulte un charmant ensemble auquel les émaux viennent ajouter leur éclat et les personnages le style de leurs figures. L'artiste qui les a dessinées et ciselées, simplifiant les contours et les plis, a su leur donner un aspect monumental qui les grandit et les rend dignes, malgré leurs petites dimensions, des lignes sévères de l'architecture et de la sculpture encore romanes en Allemagne à la fin du XII[e] siècle.

Enfin, la forme de ce reliquaire est une de celles que nous voudrions voir reproduire par nos orfèvres qui, à notre avis, inventent beaucoup trop, car ils inventent mal, et ne copient pas assez.

ALFRED DARCEL.

1. C'est par l'entremise officieuse de notre ami M. Darcel que cette plaque émaillée, où est figuré saint François d'Assise, est arrivée au Louvre; c'est encore par la même entremise que le reliquaire de l'empereur saint Henri vient d'être acheté par le Musée du Louvre. M. Darcel a signalé à l'intérêt de MM. les conservateurs de notre Musée impérial le reliquaire de saint Henri, et ce précieux monument, grâce aux prétentions modérées de M. Arondel, fait désormais partie des émaux du Louvre où chacun pourra l'étudier à loisir. On dit que le prix donné par l'administration du Musée impérial s'est élevé à 1800 francs. (*Note de M. Didron.*)

MÉLANGES ET NOUVELLES

CHANDELIERS ROMANS.

On manquait, il y a quelques années, de modèles anciens pour des chandeliers des XII[e] et XIII[e] siècles. Ceux du XIII[e] continuent à être peu nombreux ; mais les chandeliers romans abondent. Déjà nous en avons publié plusieurs et en voici deux nouveaux. Du reste, comme on le voit, la forme de ces chandeliers varie peu : un pied sur trois pattes de lion ou trois corps de dragon ; un nœud de feuillages ou de dragons enroulés ; une bobèche assez évasée, arcboutée par trois ou quatre petites bêtes fantastiques qui ressemblent à des dragons ou à des lézards ailés ; du pied au nœud et du nœud à la bobèche, tige absente ou très-courte. Telle est la forme générale des chandeliers petits, moyens et grands de l'époque romane ; forme charmante et qui a même séduit le XIII[e] siècle, mais en se simplifiant. Les deux chandeliers, que nous offrons aujourd'hui, ne manquent pas d'intérêt, surtout comme complément de ceux de la même époque déjà publiés dans les « Annales Archéologiques ». Cependant ils ne valent pas, à beaucoup près, celui qui a paru dans le volume X, page 141 ; celui-là, nous l'avons fait fondre en bronze et c'est, en ce moment, l'un des objets anciens qui ont le plus de succès dans le monde des artistes, des archéologues et des bronziers. C'est à ce point, qu'on en a vendu une paire à l'hôtel Drouot, il y a cinq semaines, comme originaux, et qu'on les a vendus cinq fois ce qu'ils valent dans notre magasin, c'est-à-dire 200 francs chacun au lieu de 30 ou de 40 francs. Ce fait, fort honorable pour l'archéologie en général et pour notre chandelier en particulier, nous a suggéré l'idée de donner à notre industrie spéciale, à notre établissement d'archéologie et d'art, une extension importante dont nous pourrons parler probablement dans la livraison prochaine.

JÉSUS-CHRIST TRANSFORMÉ EN MÉDECIN PAÏEN.

M. Berbrugger a donné, dans la « Revue Africaine », une description détaillée d'un sarcophage romain trouvé récemment à Dellis (Algérie). Cette description, reproduite par plusieurs journaux et revues, contient une singulière méprise dans l'interprétation des divers sujets sculptés sur la partie antérieure du monument ; il ne nous sera pas difficile de le démontrer. Nous plaçons entre guillemets les extraits de la description de M. Berbrugger.

« Les vingt figures qui composent le bas-relief sculpté sur cette partie antérieure sont en ronde bosse, et parfois les têtes sortent tout à fait du fond du tableau.... Ces figures sont distribuées sous une galerie soutenue par huit colonnes d'ordre ionique, cannelées en spirales, surmontées de frontons alternativement triangulaires, sans bases ou en segments de cercles.

« La galerie de notre sarcophage offre donc sept entre-colonnements dont chacun est le théâtre d'une scène spéciale où un même personnage (le défunt sans doute), joue constamment un rôle.

« Premier entre-colonnement. Le personnage jeune et imberbe, sept fois reproduit dans ce bas-relief, se trouve ici à droite et est représenté offrant un œuf ou tout autre objet ovale à un serpent enroulé qui repose sur sa queue. Il tient un « volumen » dans la main gauche. Un deuxième personnage... occupe le dernier plan.... Le costume des deux personnages se compose d'une tunique longue et d'un manteau jeté sur une épaule. Les pieds sont chaussés de sandales.

« C'est ici le début d'un médecin : en même temps qu'il donne sa première ordonnance à son premier client, il fait son offrande au dieu Esculape, symbolisé par le serpent. »

Il ne peut s'agir ici de médecin, ni d'Esculape, ni d'aucun autre sujet ayant rapport à la mythologie et aux usages païens, car le sarcophage en question est chrétien et ses sculptures représentent des sujets chrétiens, pareils à tous ceux qui décorent les anciens sarcophages conservés en Europe. Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil sur les planches de la « Rome souterraine »; on y reconnaîtra tout ce qui est désigné dans le récit de M. Berbrugger.

Le premier sujet n'est cependant pas un de ceux qui se voient le plus communément. Selon le P. Garrucci, ce serait Daniel qui empoisonne le dragon adoré par les Perses. Je le crois d'autant mieux que, sur un sarcophage placé

dans une des églises de Vérone, on retrouve le même sujet en pendant avec celui bien connu de Daniel entre deux lions.

M. Berbrugger continue :

« Deuxième entre-colonnement... Le médecin est à droite sur le premier plan, son « volumen » dans la main gauche, avec l'attitude et dans le costume déjà décrits. Sa main droite tient... un rameau de palmier dépouillé de ses feuilles, et s'en sert... pour remuer quelque chose dans un vase qui est à ses pieds; ce paraît être la préparation d'un remède dont le client, qui occupe le deuxième plan... semble attendre la confection. »

Dans ce sujet je vois bien aussi un médecin, mais d'un autre genre : je veux parler de ce grand médecin qui est venu sur la terre pour guérir nos infirmités spirituelles, pour guérir ceux qui ont le cœur brisé [1]. De son bâton, le Sauveur touche un vase pour changer l'eau en vin. Ce sujet se voit fréquemment sur les sarcophages et figure les noces de Cana; on le trouve notamment sur un de ceux du Vatican, en pendant avec le premier sujet dont nous venons de parler [2].

« Troisième entre-colonnement. Ici le médecin est à gauche : sa main gauche serre toujours le « volumen », tandis que la droite est étendue sur la région occipitale de la tête d'une jeune fille agenouillée devant lui et qui tient dans ses mains le bas de la tunique du médecin. »

Comment M. Berbrugger n'a-t-il reconnu de suite, dans cette scène, la guérison de l'Hemorroïsse, telle qu'elle est représentée sur tant de sarcophages, notamment sur celui du Vatican dont je viens de parler?

« Quatrième entrecolonnement. Ce tableau occupe le centre de la composition générale, et c'est en effet sa place, car il représente le point culminant d'une carrière de médecin, l'expression la plus élevée, la plus illustre de ses fonctions et de ses études. Ici le personnage professe : il est assis dans une chaire qui a pour piédestal un buste colossal faisant l'office de cariatide. De chaque côté de ce buste, deux auditeurs étendent la main droite l'un vers l'autre et de manière à se toucher presque par le bout des doigts; leur physionomie exprime l'attention... Par un procédé qui se perd dans les ténèbres de l'antiquité, et qui s'est transmis jusque assez près de notre époque, le sculpteur a figuré leur infériorité morale et scientifique par rapport au maître, en leur donnant une taille des plus exiguës. Quant au professeur, placé entre deux palmiers, il tient dans la main gauche son « volumen » déployé, tandis qu'il

1. « Qui sanat omnes infirmitates. » — « Qui sanat contritos corde. » — Ps. 102 et 146.

2. Aringhi, « Rom. subt. », edition de Rome, tome I, 283; édition de Paris, tome I, 183.

présente la droite, la paume en avant, attitude consacrée pour les personnages qui parlent, prêchent ou professent. »

C'est bien en effet un personnage qui prêche et professe ; mais ce personnage n'est autre que le Christ lui-même assis sur un trône entre deux palmiers, comme on le voit sur certains sarcophages de Rome, de Milan, d'Arles et d'ailleurs et notamment sur celui de Junius Bassus, au Vatican. Les chrétiens des premiers siècles de l'église représentaient souvent Jésus-Christ au milieu des douze apôtres, donnant de la main gauche la loi à saint Pierre et élevant la droite en signe de commandement et comme pour dire : « Allez dans tout le monde ; prêchez l'Évangile à toute créature. » Le Sauveur est assis et plus souvent debout sur une montagne d'où sortent les quatre fleuves qui se répandent, comme sa doctrine, sur toute la terre, dont les habitants de bonne volonté sont figurés par un homme et une femme de petite stature, s'inclinant avec respect.

Ce sujet important de la mission donnée aux apôtres, sous le commandement d'un chef, a été reproduit en peinture, sculpture, etc., avec diverses variantes; on l'a fait aussi d'une manière abrégée et conventionnelle. Dans ce dernier cas, le Christ, debout ou assis, est seulement accompagné de Pierre, le chef des apôtres et de l'Église, et de Paul, le docteur des nations, le prédicateur par excellence. Pierre tient ordinairement une croix, non-seulement comme attribut de son martyre, mais encore comme symbole de sa primauté ; d'autres fois il tient les clefs, évidemment par ce motif; d'autres fois encore, il tient en même temps les clefs et la croix. Quant à Paul, s'il porte quelque chose ce n'est jamais qu'un livre ou « volumen », car ce n'est guère qu'à partir du XIIIe siècle qu'on lui donne une épée. — Je pourrais accumuler sur ces questions des preuves et explications nombreuses et rejeter les assertions contraires, maintes fois reproduites, surtout à l'égard de saint Paul ; mais ces développements seraient longs, et ne peuvent trouver ici leur place.

Je reviens donc au sarcophage de Dellis et j'ajoute que probablement le sujet central offre la scène abrégée de la mission des apôtres, dont je viens de parler ; je dis probablement, car, en l'absence d'un dessin, je ne puis faire que des suppositions. La description matérielle, donnée par M. Berbrugger, bien que détaillée, laisse beaucoup à désirer. En effet, on parle, en commençant, de vingt figures qui composent le bas-relief et, tout compte fait, dix-sept seulement sont désignées. Il se peut donc qu'on ait oublié de mentionner deux personnages placés dans le sujet central, près du Christ, et qui seraient Pierre et Paul, car je ne peux voir ces deux apôtres dans les figures de petite stature qui sont indiquées, et qui sont plutôt ces petites figures d'homme et femme placées sur plusieurs sarcophages, aux pieds du Christ.

« Cinquième entre-colonnement. Le médecin... agite avec la grande spatule... quelque remède dans un vase placé à ses pieds. C'est peut-être une préparation à chaud, à en juger par les espèces de bouillons que l'artiste a placés au-dessus du récipient. Au deuxième plan et derrière le vase, un personnage avec un collier de barbe semble montrer quelque chose dans sa main droite ; mais une mutilation empêche de déterminer l'objet. »

Ce sujet représente la multiplication des pains. Jésus touche avec sa baguette les pains placés dans une corbeille ou un vase. Des pains ronds, grossièrement indiqués, peuvent facilement produire aux yeux de certaines personnes inexpérimentées, l'effet d'un bouillonnement. L'objet mutilé, qui était dans la main de l'apôtre placé au deuxième plan, devait être un plat contenant deux poissons.

« Sixième entrecolonnement. Le médecin, placé de profil, tâte avec deux doigts l'artère temporale d'un jeune garçon debout devant lui. Cet enfant porte une espèce de pèlerine sur les épaules; il a une ceinture composée d'une série de grandes plaques carrées très-saillantes et séparées par des sillons très-marqués. Derrière ce groupe, un personnage imberbe regarde le médecin... »

On reconnaît là encore un sujet fréquemment représenté sur les sarcophages chrétiens : c'est la guérison de l'aveugle-né.

« Septième et dernier entre-colonnement. Le médecin est à droite, son « volumen » dans la main gauche; il présente de la main droite à un individu placé au deuxième plan l'objet entre le pouce et le doigt dont il a déjà été question. L'autre personnage, chauve, avec un collier de barbe, montre avec le doigt indicateur de la main droite un coq placé à ses pieds et qu'il semble promettre de sacrifier à Esculape, si le remède que le médecin lui offre produit son effet. »

Vraiment, on ne peut s'empêcher de sourire en lisant cette description du savant bibliothécaire d'Alger. Ces deux personnages sont tout simplement Jésus-Christ et saint Pierre. Que se passe-t-il entre eux? La description n'est pas assez claire pour pouvoir le dire de suite. Sur les sarcophages d'Italie et de France, on remarque plusieurs fois deux sujets où figurent Jésus et Pierre qui peuvent se rapporter à celui du monument d'Afrique. Dans l'un, Jésus prédit à Pierre qu'il le reniera; dans l'autre, Jésus donne les clefs à Pierre; dans les deux, on voit presque toujours un coq placé soit aux pieds de l'apôtre, soit près de lui, sur une colonne. Dans la scène du reniement, Pierre met ordinairement sa main devant sa bouche comme pour indiquer qu'il jure à son maître de ne pas le renier. M. Berbrugger, ne parlant pas de ce geste et

indiquant qu'un des deux personnages donne un objet à l'autre, j'en conclus que le sujet en question représente bien Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre. Un sarcophage du Vatican, publié dans la « Rome souterraine »[1], nous offre les deux sujets relatifs à saint Pierre, dont je viens de parler.

Ce même sarcophage est encore intéressant à examiner pour les autres sujets dont il est orné, car ces sujets se retrouvent aussi sur celui de Dellis : on y voit en effet la guérison de l'aveugle-né, la guérison de l'Hémorroïsse et la mission des apôtres dans sa composition abrégée.

M. Berbrugger nous apprend que le couvercle du sarcophage africain présente, sur sa partie antérieure, un cartouche, sans trace d'inscription, flanqué à droite et à gauche d'un groupe de trois dauphins d'un faible relief, nageant sur un fond ondulé. Si ce couvercle eût seul été découvert, on n'aurait pu affirmer qu'il avait appartenu à un tombeau chrétien. On sait, en effet, que des poissons ornaient souvent les tombeaux des païens afin d'exprimer l'idée de la navigation aux îles Fortunées[2]. On sait aussi que les premiers chrétiens approprièrent à leur usage certains signes consacrés dans les habitudes de la civilisation païenne; cette appropriation se motivait tout naturellement, pour le signe qui nous occupe, et par une idée analogue à celle des anciens, celle de la navigation au séjour des bienheureux, et par une intention nouvelle, suggérée par l'interprétation du mot ΙΧΘΥΣ, POISSON (Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur), et encore par l'idée de la résurrection rappelée par le poisson divin et par le poisson qui rejeta Jonas. On voit dans la « Rome souterraine » un sarcophage tiré du cimetière du Vatican, dont la tablette, couverte par une inscription, est accompagnée de quatre dauphins. Un homme et une femme sont les seules figures sculptées sur ce monument dont l'inscription atteste, d'une manière positive, qu'il a appartenu à un chrétien.

Le personnage tenant un voile déployé au-dessus de sa tête et placé sous les pieds du Christ dans le sujet du milieu, voilà encore une forme empruntée au langage figuré de l'antiquité. Buonarrotti y voyait l'eau du firmament; R. Rochette et M. Didron [3], le ciel personnifié; d'autres y verront le jour ou les ténèbres. Toutes ces interprétations, également admissibles, peuvent être appuyées par différents passages des saintes Écritures. Ne pourrait-on pas aussi les réunir en une seule, en disant que cette figure représente le monde, Kosmos?

1. ARINGHI, « Rom. subt. », édition de Rome, t. I, p. 293; édition de Paris, t. I, p. 185, en haut de la page.

2. R. ROCHETTE, « Deuxième mémoire sur les antiquités chrétiennes des catacombes ».

3. DIDRON, « Histoire de Dieu », p. 29, note 2; à la page 30 est reproduite en gravure sur bois une sculpture d'un sarcophage chrétien de Rome où est figurée une femme nue, à mi-corps, déployant en forme d'arc-en-ciel une écharpe sur laquelle posent les pieds de Jésus-Christ.

Ce n'est pas le plaisir de faire une réfutation qui m'a porté à rédiger cette note. La méprise de M. Berbrugger était facile à voir, et bien d'autres que moi s'en sont aperçus. J'ai voulu seulement constater la similitude du monument africain avec ceux qui existent encore en assez grand nombre en Italie et en France, et raviver l'attention sur ces monuments des premiers siècles du Christianisme, si intéressants à étudier et qui mériteraient bien d'être réunis dans une publication spéciale.

Julien DURAND.

LES ARCHÉOLOGUES ET LES HISTORIENS.

Nous avons fait remarquer, à différentes reprises, les graves erreurs que commettent les historiens et les éplucheurs de textes, lorsqu'ils veulent expliquer les œuvres du moyen âge et définir les scènes et les personnages que la sculpture et la peinture ont multipliés dans les monuments chrétiens. Un archiviste de Dijon voyait à l'un des portails de Semur, dans la légende de l'apôtre saint Thomas, l'histoire d'un duc de Bourgogne. Un grave ecclésiastique, professeur dans un séminaire diocésain, trouvait un autre épisode de la même histoire dans le meurtre de Caïn, par Lamech, sculpté sur un chapiteau de la cathédrale d'Autun. Un professeur de dessin, nourri de chroniques scandaleuses, déclarait qu'un vitrail offrait Robert d'Arbrissel dans une position délicate, tandis que l'innocente verrière représentait un bon père de famille, s'en allant en pèlerinage à saint Jacques de Compostelle et couché entre sa femme et son fils. Un savant religieux, expliquait par je ne sais quel fait de l'histoire de Julien l'Apostat, un ivoire où était tout simplement sculpté un passage des psaumes de David. Un autre religieux, un peu moins savant, mais beaucoup plus versé dans l'étude des monuments, cherchait dans l'histoire des Scandinaves l'interprétation d'une arabesque de pure fantaisie où quelque texte de l'Écriture sainte était tout au plus figuré. On n'en finirait pas, si l'on voulait relever toutes les erreurs où la connaissance exclusive des textes, des chroniques, des traditions historiques a fait tomber des hommes instruits et d'ailleurs fort distingués. J'ai failli encourir la disgrâce d'un homme d'esprit, Mgr Clausel de Montals, dernier évêque de Chartres, parce que j'avais prétendu que la statue du pape saint Clément, qui se voit au porche sud de la cathédrale de Chartres et dont les pieds posent sur les vagues où il fut englouti, n'était pas l'évêque Fulbert sous lequel la cathédrale incendiée aurait été rebâtie. J'avais reconnu des flots où l'on voyait des flammes, j'avais signalé une tiare où l'on trouvait une mitre et, en conséquence, je m'étais permis de

débaptiser la statue du nom de Fulbert, si populaire à Chartres; aussi, pendant quelque temps, je fus mal noté dans la capitale de la Beauce. Le système historique est, depuis plusieurs années, battu en brèche et à peu près ruiné par le système archéologique. Cependant il vit encore dans bien des provinces et villes de France, et Cherbourg notamment en est un peu victime, même en ce moment.

M. Geufroy aîné, architecte de la ville de Cherbourg, a recueilli les débris d'un manteau de cheminée sculpté au XVIe siècle, qui provenait de l'abbaye de Notre-Dame-du-Vœu. Ces débris, il les a placés honorablement dans une salle de la bibliothèque municipale, à l'hôtel de ville, en les rétablissant d'après leur ancienne disposition. Cette cheminée est sculptée de deux étages de sujets. A l'étage supérieur, se voient ou se voyaient les trois archanges représentés dans l'acte principal que les saintes Écritures leur attribuent : saint Michel terrasse le dragon; saint Gabriel annonce à Marie que Dieu le Père l'a choisie pour être la mère de son fils; saint Raphaël ramène à la maison paternelle le jeune Tobie, qui est reconnu et caressé par le chien du logis. Dans le bas, est figurée la légende si connue des trois Morts et des trois Vifs, de ces trois élégants jeunes hommes qui vont à la chasse et qui, se promenant à cheval, pleins de vie, traversent un cimetière où ils rencontrent trois morts qui les appellent avec eux dans la tombe. La ville de Cherbourg, une des plus pauvres de France en œuvres d'art et en monuments anciens, abonde en hommes instruits qui ont étudié l'histoire. Le rétablissement de la cheminée susdite était une si belle occasion pour exercer la science des historiens en question, que plusieurs se sont mis à l'œuvre pour expliquer les deux étages de bas-reliefs sculptés sur ce manteau de pierre. Il faut rendre justice aux savants de Cherbourg : ils ont reconnu, sans trop d'hésitation, que saint Michel terrassait le démon et que saint Gabriel annonçait l'incarnation; mais suivant eux, l'archange Gabriel tient une « baguette mystique », et la Vierge est agenouillée sur un coussin orné d'une croix de Malte, parce que Notre-Dame-du-Vœu, qui n'a rien à faire avec les chevaliers de Malte, aurait pu cependant leur appartenir. Le jeune Tobie, qui rentre au logis et caresse le chien de son vieux père, est transformé en chevalier de l'Annonciade, peut-être parce qu'il ne porte pas le moindre insigne de cet ordre. Saint Michel est figuré au côté opposé, parce que sainte Jeanne de Valois, fondatrice des Annonciades, est fille de Louis XI, qui a fondé l'ordre de saint Michel.

L'explication des sculptures de l'étage inférieur est encore plus étrange. A gauche, on a évidemment représenté la Normandie, car on voit une montagne, des rochers, un donjon (le château Gaillard probablement) et un

paysan qui cueille des pommes et qui ne peut être qu'un propriétaire normand, s'apprêtant à faire du cidre. A droite, en pendant à la Normandie, c'est la Terre Sainte, c'est la ville de Jérusalem opposée à ce donjon, qui doit être Saint-Lô, à moins que ce ne soit Coutances, ou bien Granville, ou bien encore Domfront, quatre villes placées sur des hauteurs. Cette ville de Jérusalem, un chevalier, qui ne peut être que Godefroid de Bouillon, va la conquérir au galop de son cheval. Puisque Jérusalem a été prise en 1099, la cheminée n'a pu être construite qu'au commencement du XIIe siècle, en même temps que l'abbaye elle-même qui date de 1145.

Un autre historien de Cherbourg, qui trouve cette conclusion un peu trop forte, et qui a eu le mérite de reconnaître que le monument date du XVIe siècle et non pas du XIIe, abandonne la croisade de Godefroid de Bouillon et trouve dans ce « Dict des trois Morts et des trois Vifs » un épisode du calvinisme en Normandie, épisode que voici :

Au mois d'août 1562, Arthur de Cossé-Brissac, évêque de Coutances, fut emmené à Saint-Lô par les calvinistes. On le promena sur un âne dans cette ville. Déguisé en valet de meunier et conduisant un autre âne chargé de blé, l'évêque finit par échapper à ses persécuteurs; il gagna le port de Vire, où il trouva des cavaliers qui l'attendaient et qui le conduisirent à Granville. On voit tout cela, et bien d'autres choses encore, dans ces bas-reliefs. Ainsi le paysan, qui cueille des pommes, est là pour montrer qu'on est en Normandie et que la fuite de Cossé-Brissac eut lieu à la fin de septembre 1562, à l'époque précise où les pommes à cidre sont mûres.

Que de science, en vérité, et que de pénétration il faut dépenser pour se tromper ainsi ! Cependant tout le monde, même à Cherbourg, ne se rendit pas à ces ingénieuses explications, et l'architecte, M. Geufroy aîné, pria M. André Pottier, conservateur de la bibliothèque de Rouen et directeur du musée départemental des antiquités, de donner son opinion sur la signification de ces sculptures. Le savant M. Pottier, qui a lu beaucoup de livres, mais qui, par bonheur, a vu aussi beaucoup de monuments, souffla sur ces fantômes des croisades et du calvinisme, pour montrer à leur place ce qui s'y trouve tout bonnement, c'est-à-dire, outre l'Annonciation pure et simple, la « Légende des trois Morts et des trois Vifs ».

DIDRON.

DESCRIPTION DE LA MANNE.

La manne ayant figuré jadis dans les inventaires des reliques de quelques-unes de nos cathédrales, nous avons pensé que la description qu'en a donnée,

au xvie siècle, un célèbre prédicateur franciscain, frère Etienne d'Arras, durant une retraite qu'il prêchait à Béthune, ne serait pas sans intérêt.

Disons d'abord, qu'aujourd'hui encore, au mont Sinaï, les buissons du tamarisque, qui portent la manne, croissent à la même hauteur que le couvent, où le dattier n'est plus qu'un arbrisseau peu élevé, hauteur de 3,000 pieds environ au-dessus de la mer [1]. N'oublions pas non plus la manne qui, au rapport des historiens, tomba à Arras et donna naissance à une fête, encore célébrée avec pompe au xviie siècle. Nous lisons, en effet, dans un compte de cette ville, qu'aux joueurs de tret à poudre (canonniers, arquebusiers), qui avaient fait le guet « durant la feste de la Sainte-Manne », neuf lots de vin furent accordés. L'argentier de Béthune nous fait connaître qu'à la joyeuse entrée, à Arras, de l'archiduc Albert et de son épouse (1600), on remarquait parmi les mystères et les remonstrances représentés dans cette circonstance, « ung arche représentant la manne, dont le pueuple d'Arras fust nourry et refectionné en nécessité [2] ».

Transcrivons maintenant le passage du sermon de frère Estienne d'Arras.

« Notés bien que Nostre Seigneur donnoit la manne aux enfans d'Israël, en manière de corriandre [3]. La corriandre est une viande contraire aux chiens et nous signifie que le Sainct Sacrement est contraire à ceulx qui y vont chiennement, comme sont ceulx qui vont sans cognoissance [4] du Saint Sacrement, ne à quoy il vault, lesquelz n'ont plus de foy que les chiens. Aussy, par les chiens sont entendus les détracteurs et diffamateurs de la bonne renommée d'aultrui, quant ilz le ont ostée, ils y vont comme chiens, et leur est nuisible le Saint Sacrement ; car c'est la mort aux malvais, comme c'est la vie aux bons qui le rechoibvent en foy, et cognoissance, révérence et amour, telle

1. Ehrenberg, « Annales des sciences naturelles », 1re série, t. xii, p. 74.

2. Au moyen âge, la manne désignait aussi la liqueur ou la poussière qui venait des corps saints. — « Nec minus et arcam opere eleganti decoravit (Adalbero), in qua virgam et manna, id est sanctorum reliquias, operuit ». Richer, lib. iii, c. xxiii, t. ii, p. 24, éd. de M. J. Guadet; Greg. Turon., lib. i de Mirac., c. xxx, t. i, p. 79, éd. de M. Bordier; Ducange, « Gloss. ». Voy. aussi la dissertation de Cl. Saumaise.

3. Furetière, au mot Manne de son dictionnaire, déclare aussi que « la manne estoit faite en façon de coriandre ».

4. Il dit ailleurs : « Les enfans qui mœurent à sept, ou à viii ans, ou à ix ans, les péres et mères sont tenus de leur faire recepvoir le sacrement de l'autel, s'ilz sont en eaige de discrétion; car s'ilz mœurent sans l'avoir receupt, je ne dis pas qu'ilz soient dampnés, quant ilz n'ont point estés endoctrinés, et qu'ilz ne sievent que c'est ; mais les pères et les meres offensent Dieu mortellement, et en seront dampnés, s'ilz n'en font pénitance. Peres et méres, et aultres, qui avés charge, vous debvés prendre la forte verge de dilligence d'apprendre à vos enfans et subiectz les commandemens de Dieu, s'ilz ne les scaivent, et les douze articles de nostre foy, *les petinons* de la patenostre, les sept sacremens et leur efficace, et comment ilz y doibvent aller ».

qu'il appartient. Aussy ceulx qui y vont luffrement, sans discerner quelle viande c'est; mais vont beer la gueule, sans considérer que c'est du Sacrement. La coriandre est bonne pour les mallades et débelités de l'estomach, et qui ne pœuvent digérer leur viande : aussy le Sainct Sacrement de l'autel est bon pour ceulx qui sont débilles spirituellement. Nostre Seigneur donques donnoit la manne du Ciel aux enfans d'Israël, ainsy comme grain de coriande; mais ilz ne la mangeoient point ainsy, mais le faisoient séchier, et puis en faisoient de la farinne, pour faire du pain. La manne descendit en ceste sorte : car, premièrement, Dieu envoioit une belle petite rimée gallée, qui couvroit la terre, comme ung beau linchoeul blancq, et puis après faisoit plouvoir la manne, comme grains de coriande; et puis il faisoit venir une aultre chose, blanche comme un lincoeul, qui couvroit toute la manne; et ainsy la manne estoit enfermée comme entre deulx lincoeulx, beaux et blancqs : HIC EST PANIS QUI DE CELO DESCENDIT : c'est la Divinité qui vient d'en hault, et la char de l'air. Par l'air, qui est pur et nect, j'entendgz le ventre sacré de la glorieuse Vierge Marie, dont est sorti ce beau oiselet : c'est le précieux corps de Nostre bénoit Saulveur et Rédempteur, Jésus-Christ, bien emplumé de toutes grâces et vertus. La manne estoit menue et subtille; aussy le Sainct Sacrement est sy subtil, que nous ne voions rien, de quoy nous chantons : QUOD NON SAPIS QUOD NON VIDES. Nostre bénoit Créateur nous faict servir à plat couvert [1], comme on faict le pape, les rois et grandz princes, et appartient à la dignité et noblesse que nostre Créateur nous a donnée, quant il nous a faictz ses enfans en la réception du Saint Sacrement de baptesme. La belle couverture, qui cœuvre nostre viande du Sainct Sacrement, est la belle foy. La manne estoit muchée et couverte, comme en beaux linchœulx, aussy le Sacrement est couvert de beaux linchœulx de foy » [2].

LE BARON DE LA FONS-MELICOCQ.

SÉPULPTURE CHRÉTIENNE EN STYLE DU XIIIe SIÈCLE.

L'année dernière, on bénissait dans le cimetière public de Nîmes le tombeau de Mgr Cart, évêque de cette ville, mort en 1855. Par humilité, le prélat

1. Nous trouvons cette belle comparaison dans le Ms. n° 100, XVIe siècle (prônes d'un curé de Cysoing) : « Mon chier amy, les belles couppes d'or qu'on met devant les roys et les princes, paravant on soustenut tant pluiseurs copes de marteaulz : ainsi, paravant que nous soions mys à la table du grand roy Jhu Crist, il nous fault souffrir tant plusieurs cops de martyaulz : c'est-à-dire tant plusieurs griefz et tant plusieurs souffraites, ou aultrement nous ne porrons plaire devant luy, ne estre clers vaseaulz à sa table ». (« Quedam informationes infirmis faciende. »)

2. Ms. n° 101 de la Bibl. de Lille.

avait désigné sa place dans le cimetière commun, au milieu de ses fidèles diocésains, et avait refusé de se faire ensevelir dans sa cathédrale. Le Chapitre voulut du moins que son évêque eût une sépulture convenable et il chargea M. Henri Révoil, architecte des cathédrales de Montpellier, de Fréjus et d'Aix, d'élever à Mgr Cart un tombeau digne du vertueux évêque. Fils d'un peintre, amateur célèbre d'archéologie et archéologue lui-même, M. Révoil demanda au XIIIe siècle une inspiration pour ce monument d'un évêque ; le moyen âge a porté bonheur à notre jeune ami et lui a fait produire une œuvre que les temps anciens ne désapprouveraient pas. Revêtu de ses ornements pontificaux, le défunt est étendu sur un lit de mort au-dessus duquel s'élève, en forme de châsse, la représentation d'une petite église, c'est-à-dire une nef, un transsept et une abside. Le corps s'allonge dans la nef, les épaules s'arrondissent dans le transsept, et la tête se prolonge dans l'abside. Idée ingénieuse, que le moyen âge a inventée, mais que M. Révoil a très-heureusement réalisée en pierre. Par des arcades ogivales, percées sur tous les côtés de cette jolie chapelle, on aperçoit l'évêque défunt qui dort dans le Seigneur. Dans les pendentifs de ces arcades, des anges portent des banderoles où se lit FIDES, SPES, CARITAS, HUMILITAS, qui furent les vertus principales du prélat. Une inscription, dont les caractères ont été copiés sur ceux du XIIIe siècle qui se voient au château de Belle-Garde, près de Vienne, décore le soubassement du tombeau et apprend que Jean-François-Marie Cart, né à Besançon, évêque de Nîmes, illustre par sa clémence, mort en 1855, repose sous cette châsse de pierre. Les matériaux, de marbre gris aux colonnettes et de pierre pour le reste, sont de choix, et le sculpteur, M. Colin, les a encore fait valoir par la perfection de son travail. C'est à l'architecte, M. Révoil, qui a composé et dessiné l'ensemble et tous les détails de ce monument, qu'en est dû le principal mérite ; mais il a été servi, bonheur rare à Paris et plus rare encore en province, par un « praticien » aussi habile qu'intelligent. Il faut espérer que cette œuvre, originale et belle, convertira les habitants de Nîmes au goût du XIIIe siècle et que, dans le cimetière de cette grande ville, on finira par abandonner le style païen des monuments funéraires de l'antiquité pour adopter exclusivement le style chrétien du moyen âge. Ce ne sera pas un médiocre service que M. Révoil aura rendu à l'art de notre époque.

DRAME LITURGIQUE.

Profitant de la place que notre cher collègue et ami, le directeur des « Annales Archéologiques », veut bien nous accorder si souvent dans son recueil,

nous ferons incessamment connaître les artistes de la collégiale de Saint-Pierre de Lille, aussi bien que son riche ameublement. Aujourd'hui, nous signalerons les documents suivants, qui nous ont paru importants pour l'histoire du drame.

L'admirable procession du dimanche des Rameaux, que M. F. Clément nous a le premier fait connaître, avait aussi lieu à Lille, à la fin du XIVe siècle ; car nous lisons, en 1392 : « II quarter. clavorum picars. de IIIIs, ad pannum pendendum in porta Sancti-Petri in ramis palmarum » ; puis, l'année suivante : « Pro quart. clavorum picars ad pendendum pannum ante portam ville, dominica in palmis, IIs ».

Nous laissons maintenant aux maîtres de la science le soin de décider si les deux documents que nous allons transcrire, et que nous considérons comme devant tenir une place dans l'histoire de l'art dramatique, ne seraient pas relatifs à un mystère de la Résurrection. — (1527). « Pro duabus libris de salpetres qui fuit consumptum in festo Pasche, in ludo, VIs ; — Domino Guerardo Cruke, qui scripsit billeta [1] magni ludi, ex ordinatione dominorum, IIIIl ». — Le mystère de la Résurrection avait lieu chaque année ; car XIIs sont alloués, en 1450, « Succentori, pro sepulcro et angelis in die Pasce », et l'on porte en dépenses, en 1541, LXIXs donnés « cuidam factori pileorum, pro capillis pro angelis, et barbis pro apostolis, qui agunt Resurrectionem Domini, ipso die sancte Pasche ».

Nous savons depuis longtemps que le mystère de l'Ascension fut joué à Lille, en 1416, le jour même de cette fête ; mais les diverses particularités de la mise en scène de ce drame, que nous ont en partie fournies les collégiales de Béthune et de Douai, étaient restées incomplètes : or, le comptable de Saint-Pierre, se chargeant aujourd'hui de combler cette lacune, hâtons-nous de l'interroger. En 1430, simple mention du mystère, au sujet duquel il porte en dépense deux lots de vin ; mais, en 1432, il ajoute : « Pro potandum cum discipulis, I lod. vini, VIs, et pro albo pane, VIIs ». — L'année suivante, il nous fournit ce précieux document : « Vicariis representantibus Crucifixum cum suis discipulis et ibidem simul manducantibus et bibentibus vinum, I lod. vini, de VIIs ». Puis il mentionne le demi-lot de vin, accordé à l'artiste qui avait peint les glorieux stigmates du Sauveur des hommes ; il dit (1432-1445) : « Pictori, pro pingendo vulnera, dimidium lod. vini ».

Toutefois, nous pourrions encore regretter de ne pas connaître les décorations de cette scène : le comptable de 1465 va nous les révéler, en portant en

1. « 1534. Magistro Joh. Lucler, « ludi magistro », pro diligentiis suis adhibitis in correctione breviariorum ecclesie, XXIIII l. »

dépenses : d'abord, IIIl. « Pro XXIIIIor ulnis tele, pro faciendo novas nubes servientes in die Ascensionis » ; puis les VIl IIs, payés au peintre Jean Pillot, « Pro pictura dictarum nubium ». Les dernières paroles du Christ sont aussi rappelées ; car nous voyons que II lots de vin sont alloués « pro cantando non vos [1] ».

BARON DE LA FONS-MÉLICOQ.

SOCIÉTÉ D'ARUNDEL.

Depuis deux mois, cette Société a gagné trois nouveaux membres en France : M. Ary Scheffer, le célèbre peintre ; M. Alfred Darcel, notre dévoué collaborateur ; M. Alfred de Surigny, notre ami, qui, de ses propres mains, vient de bâtir, de peindre et de meubler une chapelle en style sévère du XIIIe siècle, dans le Mâconnais, près de Cluny. Ces trois nouveaux membres ont fait remonter leur inscription à 1856, afin d'avoir droit aux gravures et chromolithographies que la Société donne pour cette année-là spécialement. — Les plâtres stéarinés, moulés par la Société d'après les plus anciens et les plus beaux ivoires de l'Europe, ont été achetés à notre Agence de Paris pour le musée royal de Madrid et pour le musée chrétien de l'Université de Moskou. Ces plâtres fourniront aux étudiants, aux artistes et aux archéologues de l'Espagne et de la Russie, de précieux documents pour l'art, l'archéologie et l'histoire. En France, il n'y a pas encore un seul musée, une seule école de dessin, un seul établissement d'enseignement public qui ait fait ce que viennent de faire la Russie barbare et la pauvre Espagne.

DIDRON,
Agent, pour la France, de la Société d'Arundel.

1. « Non vos relinquam orphanos ». — Nous ignorons si, comme à Tournai, le mystère de l'Annonciation était représenté à la messe « Missus ». (Voy. « Ann. Arch. », t. XVII, p. 164 et suiv.) Mais nous trouvons ce précieux document, qui nous apprend que cette messe était célébrée à Saint-Pierre chaque mercredi de l'année 1655. « A magistro Andrea Catoire, phonasio, pro pane et vino missa de Missus, que singulis diebus mercuri ad altare B. M. V. de Treillia celebratur, VII IIIs. ». A Noyon, dont le diocèse avait été uni si longtemps à celui de Tournai, ce même mystère était représenté le 25 mars par les enfants de chœur, puisque, en 1478, le chapitre leur permet de jouer « in quodam mysterio dicto Gabrielem, in curia domini episcopi Noviomensis, et habeant ornamenta et jocalia beguine ». (Voy. notre « Cité picarde », p. 277.) — C'était aussi dans une colombe que les chanoines de Saint-Pierre conservaient le lait de la reine des anges, puisque Jacques Boulle obtenait (1407) XXXIIs « pro reficiendo unam allam ad avem in quo ponitur sanctum lac et deaurari de novo ».

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

Rénovation des différents styles d'architecture du moyen âge, par E. de La Querière, membre de la Société impériale des antiquaires de France. In-8° de 11 pages. M. de La Quérière, qui paraissait n'avoir vécu que du moyen âge jusqu'à présent, ne l'aime plus et ne veut pas qu'on en refasse ; c'est fâcheux, mais cette opinion n'empêche nullement les archéologues et les artistes de passer outre.. 75 c.

Recueil d'églises et de constructions religieuses dans le style gothique, par Vincent Statz, architecte. Ouvrage dédié bien légitimement à notre ami M. A. Reichensperger, de Cologne. Cette publication, qui est toute pratique et dont le but est d'offrir des modèles aux jeunes architectes, formera un volume de 72 planches complétées par un texte explicatif ; plusieurs planches, surtout celles qui représentent des vitraux, sont exécutées en chromolithographie. Ce volume se décompose en 12 livraisons contenant chacune 6 planches. Quatre livraisons sont en distribution. Elles renferment des projets pour 7 églises, petites et moyennes, toutes différentes de dimensions. Trois chromolithographies donnent des modèles de vitraux en grisailles avec bordures en couleur. M. Statz, on le sent bien, fait des efforts pour échapper au gothique allemand des xve et xvie siècles, si déraisonnable et si pauvre sous une apparente richesse ; mais ce n'est pas encore là le xiiie siècle, le seul qu'un homme de goût doive approuver. Du reste, quand nous songeons à la révolution esthétique qui a dû s'opérer dans le cœur d'un Allemand pour en arriver où est M. Statz, à la porte du seul vrai gothique, nous n'avons que des éloges à donner. Toutefois, avec plus de sévérité dans les huit livraisons à venir, avec moins de xive-xve et plus de véritable xiiie, M. Statz décuplera les services que son ouvrage est appelé à rendre. — Chaque livraison de planches.. 7 fr. 50 c.

Les Monuments de Seine-et-Marne, description historique et archéologique, par M. Amédée Aufauvre, reproduction des édifices religieux, militaires et civils du département, par M. Charles Fichot. In-folio de 208 pages de texte et de 110 lithographies exécutées en noir ou en couleur. Le premier ouvrage, auquel M. Fichot a consacré son talent, portait pour titre « Album du département de l'Aube ». Le grand succès qui l'accueillit engagea l'habile artiste, qui se dévoue à la reproduction des œuvres du moyen âge, à publier tous les monuments d'un département voisin de Paris, celui de Seine-et-Marne. Le succès a été plus grand encore, mais les dépenses bien plus élevées, parce que les planches sont plus nombreuses et plus soignées, s'il est possible, que celles de l'Aube, et parce que plusieurs de ces planches, celles qui reproduisent des émaux, sont exécutées en chromolithographie avec une rare perfection. Les œuvres de tout

genre et de tout âge, jusqu'au XVIIe siècle, sont dessinées dans cette publication remarquable. On y trouve : églises, hôpitaux, châteaux, maisons, ponts, dalles tumulaires et tombeaux, l'ameublement complet des églises, les cuves baptismales, les vêtements ecclésiastiques, les vases sacrés, les châsses, les croix processionnelles, les crosses d'évêques, d'abbés et d'abbesses, les bas-reliefs et statues en marbre, en pierre ou en bois, les triptyques servant de retables, les cuirs gaufrés, les coffrets, le joli monument où fut enfermé le cœur de Thibault V, comte de Champagne. On peut le dire en parfaite vérité, il y a de tout dans un pareil livre; il y a surtout des exemples et même des modèles pour les architectes, les sculpteurs, les peintres, les orfèvres, les menuisiers. Dans ses descriptions, M. Aufauvre s'est attaché à l'archéologie plutôt qu'à l'histoire, aux faits palpables plutôt qu'aux faits racontés, et nous l'en félicitons très-sincèrement. — L'ouvrage entier.................................. 176 fr.

Promenades artistiques dans Paris et ses environs. Architecture, sculpture, décoration, par A. Guillaumot, dessinateur et graveur pour les ministères d'État, de l'Instruction publique et de la Guerre. Par livraisons in-folio d'une feuille de texte illustrée de gravures sur bois et de deux planches sur métal. La première et la seconde livraisons, qui sont en distribution, contiennent un chapiteau de l'ancien jubé de la cathédrale de Chartres; une maison de la rue des Gobelins à Paris; la description du château de Marly, précédée d'un médaillon où se voit le buste de Louis XIV dans sa fausse grandeur et dans son port guindé; un dessus d'archivolte d'une porte de Marly, sculpté d'une panoplie romaine; l'abreuvoir du même Marly. Des gravures dans le texte illustrent les divers points du château et le lieu où ses ruines mêmes ont péri. Nos lecteurs connaissent le talent de M. A. Guillaumot qui, dans cette livraison des « Annales », en donne une preuve nouvelle. Ce talent recommande sérieusement les « Promenades artistiques » où chacun, artiste et archéologue, architecte et sculpteur, trouvera de très-utiles renseignements. — Chaque livraison 4 francs; le volume complet, qui contiendra 100 pages de texte, 100 gravures sur bois et 50 planches sur métal.. 100 fr.

Les rues de l'ancien Paris, par Ad. Berty. Grand in-8° de 20 pages. — L'auteur explique l'irrégularité et l'étroitesse des anciennes rues, fait connaître celles qui remontent à la domination romaine, les noms qu'elles ont portés; il ajoute à l'intérêt de son livre en parlant des origines diverses de ces noms de rues anciennes.. 1 fr. 50 c.

Les anciennes maisons de Paris, par M. Lefeuve. Monographies publiées par livraisons séparées, et suivant l'ordre alphabétique des rues. A la description des maisons est jointe une notice historique sur les habitants célèbres et sur les faits curieux qui ont pu signaler ces maisons. Ce livre vient à propos au moment où tombent les vieilles demeures; au moins il en gardera le souvenir. Chaque livraison, composée de 32 pages grand in-16................. 1 fr. 60 c. Dix livraisons, renfermées dans un carton.. 16 fr.

Description historique et graphique du Louvre et des Tuileries, par le Cte de Clarac, précédée d'une notice biographique sur l'auteur, par M. Alfred Maury. Grand in-8° de XVI-452 pages, numérotées de 237 à 689. Plus 24 planches doubles offrant le Louvre et les Tuileries en plans, élévations, coupes, vues, détails et projets. Ouvrage plein d'érudition et où puisent tous ceux qui s'occupent de ces deux palais.. 15 fr.

Le Palais Mazarin et les habitations de ville et de campagne au XVIIe siècle, par M. le comte Léon de Laborde, membre de l'Institut. Grand in-8° de 124 pages avec gravures sur bois. — En faisant connaître quelques détails sur les mœurs du XVIIe siècle, M. de Laborde examine le Palais Mazarin depuis sa fondation jusqu'à la mort du cardinal (1633-1661); les hôtels de Paris à cette époque; les châteaux dans les environs de Paris; le Palais Mazarin depuis la mort du

cardinal, en 1661, jusqu'à la chute du système de Law, en 1724; enfin, le même monument recevant les livres de la bibliothèque du roi (1724-1845)........................... 3 fr.

La tour de Saint-Jacques-la-Boucherie, par M. Troche. In-12 de 84 pages. — L'église Saint-Jacques était, sous les Carlovingiens, une petite chapelle. Au xiie siècle, elle fut érigée en paroisse et, au xve, agrandie de nouveau. En 1797, elle fut vendue et adjugée à un entrepreneur de bâtiments. — La tour fut commencée en 1508 et terminée en 1522. — La notice de M. Troche donne les détails les plus intéressants sur ce précieux reste d'un monument chrétien du moyen âge et qui est aujourd'hui l'un des plus beaux monuments de Paris...... 1 fr. 25 c.

La Major, cathédrale de Marseille, par Casimir Bousquet. Un volume in-8° de 682 pages. — Quatre parties divisent ce livre et comprennent : le culte des premiers Marseillais, l'ancienne topographie de Marseille, les cérémonies accomplies à l'érection des temples païens, l'architecture et les ornements de ces temples, l'établissement du christianisme à Marseille, la description extérieure de la Major, sa description intérieure, l'origine de ses chapitres, ses priviléges et anciennes coutumes, ses reliques, des notices et chroniques sur ses évêques, prévôts, chanoines et curés depuis le xie siècle, époque de sa fondation, jusqu'à nos jours, des faits anecdotiques du xiie siècle à l'époque actuelle, des notes, additions et pièces justificatives.............. 8 fr.

Monographie de l'abbaye de Grandselve. In-4° de 64 pages, avec 7 planches, par M. Jouglar, membre de la Société impériale archéologique du midi de la France. — Ce monument, dont il ne reste plus que le portail et quelques pans de murs, fut fondé, dans une forêt de la Guienne, par Gérard de Salles, sous les auspices d'Amélius, évêque de Toulouse. Il dépendait, à son origine, du comté de Toulouse; il fut détaché, en 1469, de la sénéchaussée dont cette ville était le siége, et réuni au gouvernement de Guienne. En 1791, l'abbaye et les bâtiments qui en dépendaient furent vendus; deux ans après, abattus. Cette monographie savante fait connaître les événements remarquables auxquels la communauté prit part dans le cours de son existence; elle contient le dessin des châsses extrêmement curieuses qui proviennent de la célèbre abbaye.

Notice historique sur Notre-Dame de Gaillan, par l'abbé J. Monlezun, chanoine d'Auch et du Puy. In-16 de 36 pages. — La chapelle de Gaillan est située à un kilomètre de Puycasquier, ville du moyen âge. L'édifice, tel qu'il se montre aujourd'hui, a 25 mètres de long sur 6 de large. Les deux chapelles latérales ont disparu. Aux nervures de la voûte, on peut assigner le xve siècle comme l'époque de sa fondation. — M. Monlezun décrit les processions et les coutumes encore en usage à Gaillan.. 60 c.

Notice sur Notre-Dame de Bourisp dans la vallée d'Aure, ancien diocèse de Comminges, par L. de Fiancette d'Agos. In-8° de 106 pages. — L'ancienne église dédiée à saint Orens, évêque d'Auch, en 400, n'existe plus; une autre, à laquelle la tradition donne une origine merveilleuse, s'élève à sa place. C'est cette église, qui date du xve ou du xvie siècle, dont M. d'Agos fait connaître l'architecture et les peintures.................................... 1 fr. 25 c.

La Basilique de Saint-Just et les antiquités de Valcabrère, par Louis de Fiancette d'Agos. In-12 de 84 pages. — L'église de Saint-Just, autrefois collégiale et aujourd'ui paroissiale de Valcabrère, fut élevée au ve ou au vi^e siècle. Elle est précédée au Nord par un cimetière qu'elle ferme au Midi. Son portail, plus moderne que les autres parties, offre 4 statues de 1 mètre 80 centimètres chacune, que M. d'Agos décrit avec les chapiteaux, inscriptions et autres détails de l'église. — Parmi les nombreuses antiquités de Valcabrère, nous remarquons le donjon de l'ancien château, une maison en ruines désignée comme ayant été la demeure des Templiers, et les chapiteaux d'un couvent des Cordeliers.. 1 fr.

L'ÉGLISE DE BAGNÈRES-DE-LUCHON, par L. DE FIANCETTE D'AGOS. In-12 de 60 pages. — L'ancienne église romane de Luchon est détruite: M. d'Agos rappelle ce qu'elle était et décrit les peintures qui ornent la nouvelle église. Ces peintures sont dues au pinceau de M. Romain Cazes, élève de M. Ingres. Elles occupent le fond de l'église, l'abside principale et la partie qui s'élève droite jusqu'à la jonction de la voûte. Elles représentent la divine Liturgie, d'après la description donnée dans notre « Manuel d'iconographie », le couronnement de Marie et les litanies de la sainte Vierge. — Après quelques observations sur la peinture religieuse, M. d'Agos exprime le regret de ne point voir plusieurs des saints de M. Cazes représentés avec leurs attributs. 1 fr. 25 c.

LES PATRONNES D'ELNE et l'abbaye de Jau, par M. B. ALART. In-8° de 52 pages et une planche. Les patronnes d'Elne viennent d'Espagne, de Mérida. Ce sont les deux sœurs sainte Eulalie et sainte Julie. L'abbaye de Jau appartenait à l'ordre de Citeaux; elle fut fondée au XII[e] siècle. En décadence dès le XIV[e] siècle, ce n'était plus au XVI[e] qu'un simple bénéfice ecclésiastique. M. Alart donne sur Elne et Jau des détails qui jettent beaucoup de lumière sur l'histoire ecclésiastique du Roussillon. Sur la planche sont figurés des sceaux de l'évêché d'Elne.. 2 fr. 25 c.

HISTOIRE de Notre-Dame de Buglose, par M. l'abbé LABARRÈRE. 1 volume in-8° de XXVI et 424 pages. Notre-Dame de Buglose est un pèlerinage très-célèbre, près de Dax, dans le département des Landes. En 1620, un pâtre de la paroisse du Pouy, où saint Vincent de Paul naquit en 1576, découvrit dans un marais, à l'aide d'un bœuf de son troupeau, un groupe en pierre peinte, représentant la sainte Vierge assise et tenant l'enfant Jésus. A l'époque des guerres religieuses du XVI[e] siècle, ce groupe, qui paraît dater de la renaissance, avait été caché dans ce marais où un animal devait le faire retrouver. Notre-Dame dite de Buglose, parce que le bœuf l'avait léchée de sa langue (βοῦς γλῶσσα), fut exhumée de sa tombe fangeuse, élevée sur un autel et protégée par une chapelle. Tout récemment, la chapelle fut agrandie en église, parce que les pèlerins qui viennent y prier se multiplient d'année en année. M. Labarrère raconte avec beaucoup de chaleur et en fort bons termes, quoique peut-être un peu trop oratoires, cette histoire curieuse, qu'il termine par une notice sur saint Vincent de Paul en l'honneur duquel on élève également une église. Ces deux localités privilégiées, si voisines l'une de l'autre, dépendent du diocèse d'Aire, dont un zélé prélat, M[gr] Hiraboure, est aujourd'hui le chef. — Le produit de l'Histoire de Notre-Dame de Buglose est destiné à la réédification de l'église du pèlerinage...... 3 fr. 50 c.

NOTICE sur l'abbaye de Déols, par M. GRILLON DES CHAPELLES. 1 volume in-12 de 408 pages. — Fondée en 917, par Ebbes le Noble, prince de Déols, cette abbaye fut successivement la propriété des princes et abbés de Déols, des évêques et archevêques de Bourges, jusqu'au XVII[e] siècle. Abandonnée près de deux cents ans, elle fut démolie en 1830. Une seule tour et quelques débris sont debout aujourd'hui. — Des détails d'histoire politique et religieuse au moyen âge complètent le travail de l'auteur.. 2 fr.

LA CRYPTE de Saint-Martin-au-Val (Eure-et-Loire), par M. DOUBLET DE BOISTHIBAULT. Grand in-8° de 12 pages et de deux planches. — Cette crypte se trouve sous le chœur d'une église qui dépend de l'hospice des pauvres, à Chartres. Sa forme est un parallélogramme terminé par une partie demi-circulaire. Son architecture est un mélange de différents styles. Les tombeaux en ont disparu; il n'y reste plus que des pierres tumulaires et des dalles sur lesquelles on peut encore voir des inscriptions.. 2 fr.

HISTOIRE DE LA CHAPELLE DE NOTRE-DAME DES BEZINES, sous les murs d'Angoulême, par ALEXIS DE JUSSIEU, archiviste de la Charente, suivie d'une notice sur la fontaine de Notre-Dame des Bezines par M[me] ALEXIS DE JUSSIEU. In-8° de 70 pages et d'une planche représentant la chapelle. A la suite de l'histoire de l'édifice est un inventaire, fait le 11 juillet 1731, de tous les ornements et trésors qui s'y trouvent.................................. 1 fr. 75 c.

Saint-Cande-le-jeune, de Rouen, par M. E. de la Quérière. In-4° de 24 pages et d'une gravure sur cuivre. — La fondation de cette église remonte au xie siècle. Elle était orientée comme tous les monuments religieux du moyen âge. Le corps de l'église, la voûte en bardeau, les fenêtres nord et sud et le portail principal dataient du xive siècle. Une fenêtre, un porche et deux chapelles furent construits aux xve et xvie siècles. — Aujourd'hui, de cette église, qui fut supprimée en 1791, il ne reste plus que quelques parties servant de magasin, et une tour gothique, de forme carrée, dont les ouvertures ogivales, garnies d'ouïes, indiquent la place d'un beffroi.. 1 fr. 50 c.

L'église d'Auchi, par Jules Lion, conducteur des Ponts et chaussées. In-8° de 15 pages. — L'abbaye d'Auchi, fondée en 680, fut ruinée, en 880, par les Normands. Enguerram, comte d'Hesdin, la répara en 1072 et y mit des bénédictins, dont Fulbert, de Saint-Bertin, fut le premier abbé. En tête de cette notice quelques mots relatifs à l'architecture en général... 75 c.

Notice historique sur l'église de Dole, la Sainte-Chapelle et la confrérie des avocats érigées dans cette église, par M. Michallet, avocat. In-18 de 116 pages. L'histoire n'étouffe pas l'archéologie dans cette notice, qui est écrite avec science et clarté.................... 80 c.

Souvenirs sur l'église N.-D. d'Auxonne, par Claude Pichard, ancien maire. In-8° de 60 pages et d'une planche. — L'église d'Auxonne. fondée en 1309, par Jeanne de France, femme de Eudes IV, duc de Bourgogne, fut continuée et achevée en 1360, par la duchesse Marguerite, fille de Louis III, comte de Flandre, et femme de Philippe le Hardi. Elle est orientée et en forme de croix latine. Le portail se compose d'un porche à deux arcades latérales et à trois arcades de face. Il est sculpté dans le style du xve siècle. La voûte de la grande nef et celles de côté sont à nervures croisées, séparées par des arcs doubleaux et réunies par une clef. Les stalles, bien conservées, la chaire et les orgues sont du xvie ou même du xviie siècle.

Notice sur l'église Saint-Éloi à Dunkerque, par Victor Derode. In-8° de 84 pages. — Élevée au xe siècle par les habitants de Dunkerque en l'honneur de saint Éloi, cette église fut détruite et rebâtie plusieurs fois. Aujourd'hui, c'est un monument du xve-xvie siècle. Après avoir raconté l'histoire de la chapelle primitive, M. Derode décrit l'architecture extérieure et intérieure du monument, les ornements qui le décorent, les tableaux et verrières qui l'enrichissent. Dans ces dernières années, des travaux importants de réparation et de décoration ont été exécutés sous la direction éclairée de l'ancien trésorier de la fabrique, M. Chamonin de Saint-Hilaire; M. Derode rend complétement justice à l'administration de cet habile fabricien............. 2 fr. 25 c.

L'Église de Brou et la devise de Marguerite d'Autriche, par Philibert Le Duc. In-8° de 47 pages. — Le chevalier Thomas-Philibert Riboud, procureur général de l'Ain, sauva l'église de Brou, en 1790, du vandalisme qui la menaçait. On lui doit même la conservation du couvent de Sainte-Marie, la fondation de la célèbre Société d'émulation de l'Ain, la formation du Musée départemental, etc. M. Le Duc rappelle ces faits et y ajoute des renseignements intéressants sur le prix de la construction de l'église de Brou et de celle de son couvent............... 1 fr.

Rapport sur les monuments historiques, présenté au Conseil général du département de la Marne, le 31 août 1857, par M. le baron de Chaubry. In-8° de 8 pages. M. de Chaubry appelle chaque année l'intérêt du Conseil général de la Marne sur les monuments historiques de ce riche département.. 50 c.

Excursion dans les Hautes-Pyrénées, par B. Batsère. Un volume in-12 de 128 pages et 9 lithographies coloriées à la main. — Peu de science dans ce livre, comme le dit l'auteur lui-même, mais beaucoup de descriptions pittoresques sur Tarbes et ses environs, Bagnères,

Baudean, Lesponne, Campan et leurs vallées, Col d'Aspin, Cataractes de l'Adour, Baréges, Luz, Saint-Sauveur, Cauterets et ses environs, Pierrefitte, Saint-Savin, etc..... 2 fr. 50 c.

Voyage archéologique et historique dans les anciens comtés d'Astarac et de Pardiac, par Cénac-Moncaut. In-8° de 252 pages et de plusieurs gravures sur bois. — Après avoir fait connaître les lieux et les monuments remarquables, les chroniques et les traditions des comtés d'Astarac et de Pardiac qu'il a visités, M. Cénac-Moncaut donne un aperçu de la langue et de la littérature gasconnes, et termine son ouvrage par des chansons, rondeaux, contes, qui se repètent encore dans les veillees de ces pays.. 4 fr.

De Bordeaux a Bayonne, à Biarritz, à Arcachon et à Mont-de-Marsan, par Ad. Joanne. In-12 de 164 pages, d'une carte des chemins de fer du Midi et de 12 vignettes. — Les faits historiques et archéologiques sont nombreux dans ce livre; c'est un des guides les plus intéressants qu'on puisse consulter en allant de Bordeaux à Bayonne......................... 2 fr.

Itinéraire du visiteur des principaux monuments d'Arles, par l'abbe J.-M. Trichaud. In-8° de 88 pages. — Bien que l'époque de la fondation d'Arles soit inconnue, cependant son importance politique et commerciale existait deja sous Jules Cesar. Le génie des Romains se développa dans cette ville, et des monuments de toutes sortes y furent construits. C'est ainsi que les ruines du Forum, l'Obelisque, le Musee, l'église primatiale de Saint-Trophime, bâtie en 601, le théâtre, l'amphithéâtre, l'eglise de Notre-Dame-la-Major, l'abbaye de Saint-Césaire, fondée en 513, le palais de Constantin et tant d'autres, nous donnent une idee de la magnificence d'Arles sous la domination romaine............................. .... 2 fr.

Toulouse et son commerce. Nouveau guide, par F. Ginet. In-18 de 134 pages et d'une planche. — Quelques mots sur ce qu'était Toulouse autrefois et beaucoup de pages, trop peut-être, sur ce qu'elle est actuellement.. 1 fr. 50.

Montpellier. Tableau historique et descriptif par Eugène Thomas. In-12 de 344 pages. — L'opinion la plus commune fait remonter Montpellier au VIIIe ou au IXe siècle. M. Thomas donne un aperçu de l'histoire de cette ville, de ses productions, coutumes et usages. Il décrit les mœurs, caractere et langage des habitants. Puis, il cite les monuments civils et religieux, les antiquités, les lieux remarquables des environs de Montpellier. Enfin, il jette un coup d'œil sur le departement, et termine par l'examen du commerce, de l'administration et des hommes illustres de Montpellier........... .... 3 fr. 50 c.

Souvenirs de Saint-Jean-de-Luz, par J.-F. Samazeuilh, avocat. In-18 de 178 pages. — Cet ouvrage est divise en trois livres. Dans le premier, résumé de l'histoire des Basques sous les Romains, Sueves et Goths, et des guerres avec les Francs. Dans le second, mœurs, caractère, noblesse, privileges, religion, langue et littérature des Basques. Dans le troisième, description de Saint-Jean-de-Luz, Ciboure, le Socoa, La Bidassoa, Irun, La Nive, Ustaritz, Bayonne, Biarritz, etc.................. .... 1 fr. 75 c.

Saint-Jean-de-Luz historique et pittoresque, par Leonce Goyetche. In-8° de 224 pages. — La fondation et les premiers temps de Saint Jean-de-Luz sont inconnus. Son nom même est matiere a controverse parmi les etymologistes. Toutefois, cette origine, on la place entre 581 et 587, epoque de l'effusion de la race cantabre ou vasconne en deçà des Pyrénées, laquelle imposa à l'ancienne Aquitaine une denomination et une influence nouvelles. — M. Goyetche decrit Saint-Jean-de-Luz, ses maisons et ses etablissements les plus curieux; il raconte les evénements qui l'ont fait tomber dans l'obscurité où nous le voyons aujourd'hui.............. 2 fr. 50 c.

Causeries sur Fécamp, par M. Joachim Michel. In-18 de 158 pages et de deux cartes. —

Etretat, Yport, Fécamp, Cany, Saint-Valery-en-Caux et leurs environs, ont été visités et sont décrits dans ce livre. L'auteur y ajoute quelques observations sur les poissons, plantes et fossiles de ces contrées .... 2 fr.

Recherches sur Dinan et ses environs, par Luigi Odorici, conservateur de la bibliothèque et du musée de Dinan. In-12 de 636 pages et de 7 planches à deux teintes. — L'introduction offre un coup d'œil sur la Bretagne. Dans la première partie, histoire de la même contrée : dans la seconde, Dinan, ses environs, ses anciens établissements religieux et civils et ses institutions. Des notices biographiques sur quelques hommes illustres de la Bretagne complètent cet important ouvrage .... 5 fr.

Esquisse historique, légendaire, descriptive de la ville de Pontarlier et du fort de Joux, par M. Ed. Girod. In-12 de 432 pages. — Un précis de l'histoire de la Franche-Comté précède celle de Pontarlier dont M. Girod fait connaître les monuments, usages, institutions et établissements publics. Il montre cette ville au temps de la domination romaine, sous la féodalité, aux xve et xvie siècles; puis telle qu'elle est actuellement .... 3 fr.

Musée pittoresque et historique de l'Alsace, par Th. de Morville. Paraît par livraisons grand in-8° de 16 pages et de 3 planches chacune. Deux livraisons sont en distribution. Elles contiennent la description de la ville de Ribeauvillé, de ses édifices, antiquités, châteaux, église, et font connaître les traditions du pays. Chaque livraison .... 2 fr.

Les saints lieux, pèlerinage à Jérusalem en passant par l'Autriche, la Hongrie, la Slavonie, les provinces danubiennes, Constantinople, l'Archipel, le Liban, la Syrie, Alexandrie, Malte, la Sicile et Marseille, par Mgr Mislin, camérier secret de Sa Sainteté Pie IX. Trois volumes grand in-8° de 528 à 612 pages et de plusieurs planches. — La première édition de cet ouvrage parut en 1851. Depuis cette époque, l'auteur retourna en Palestine. Il parcourut l'Égypte, la Nubie jusqu'au Tropique, la Palestine et la Syrie, l'Archipel et la Grèce, la Sicile et l'Italie. Il vit de nouveaux lieux, il revit la terre sainte dans des circonstances toutes différentes que la première fois; et, c'est le fruit des observations de ce voyage nouveau que Mgr Mislin ajoute aux connaissances acquises durant son premier pèlerinage. Ce livre offre donc un double intérêt : celui qu'inspire la peinture de mœurs, de coutumes, d'usages différents des nôtres, et celui d'un examen sérieux des pays et des monuments. — Prix des trois volumes........ 24 fr.

D'Angers au Bosphore pendant la guerre d'Orient. Constantinople, Athènes, Rome, Naples. Impressions, curiosités, archéologie, art et histoire, établissements chrétiens, monuments byzantins, par V. Godard-Faultrier, directeur du Musée des Antiquités d'Angers. Grand in-8° de 560 pages et d'un Album de 32 planches. Beaucoup d'esprit, de vivacité de style, de science archéologique et d'exactitude d'observation. C'est un livre à consulter désormais par qui voudra écrire l'histoire de l'art byzantin et des influences françaises en Italie et en Orient..... 12 fr.

Rapport sur le voyage d'Angers au Bosphore de M. Godard-Faultrier, par M. J. Sorin, secrétaire général de la Société industrielle d'Angers. In-8° de 18 pages. — Justes éloges à un ouvrage très-distingué .... 50 c.

De Paris Venise. Notes au crayon, par Charles Blanc, ancien directeur des Beaux-arts. In-12 de 312 pages et de 13 planches. — M. Blanc a visité Lugano, Milan, Vérone, Mantoue, Venise et Padoue; il cite quelques faits de l'histoire de ces villes et en décrit les monuments. Entre autres, les belles fresques de Giotto à l'église de l'Annunziata, de Padoue. Comme on le sait, ces fresques couvrent entièrement l'intérieur de l'église. La voûte, peinte en bleu, est constellée, divisée en deux compartiments et ornée de dix médaillons représentant Jésus, la

Vierge et les apôtres sur fond d'or. L'histoire de N. S. J.-C. comprend 34 tableaux, que M. Blanc décrit séparément, et qui tapissent les murailles latérales .... 3 fr.

Types et caractères russes, par Ivan Golovine. 2 volumes in-8° de 390 pages chacun, comprenant quatorze nouvelles qui font connaître, mais sous un aspect défavorable et faux, les lois, les mœurs, les coutumes et le gouvernement de la Russie. — Les deux volumes.. 10 fr.

Gamaches et ses seigneurs, par F. Darsy, membre de la Société des antiquaires de la Picardie. In-8° de 237 pages avec planches. — L'origine de Gamaches est inconnue, quoique cette ville existât déjà sous la domination romaine. Autrefois elle faisait partie des villes de la province de Picardie, et possédait deux paroisses, une collégiale, une maladrerie dont dépendait la chapelle de Sainte-Marguerite encore debout, un hôpital et un beffroi. Les mayeurs et les seigneurs y rendaient la justice. — Le livre de M. Darsy abonde en faits et en détails de toutes sortes qui se complètent dans la « Description archéologique et historique du canton de Gamaches. » — Chaque volume, séparément... 2 fr. 50 c.

Histoire de la sainte église d'Arles, par l'abbé J. M. Trichaud, missionnaire apostolique. Deux volumes in-8° de 360 pages chacun. — Saint Trophime, disciple de l'apôtre saint Paul, fut, au Ier siècle, le fondateur de l'église d'Arles. M. l'abbé Trichaud le prouve d'après les témoignages écrits de saint Irénée, de Tertullien, de dix-neuf prélats du Ve siècle, etc. Puis il continue l'histoire de l'église d'Arles en faisant connaître celle de ses pontifes jusqu'en 1090, époque de la mort d'Aycard, quarante-sixième archevêque d'Arles.— Le deuxième volume de cet ouvrage est terminé par quatre sermons de saint Césaire, l'un des plus illustres évêques de cette célèbre église. — Chaque volume.................................... 3 fr. 50 c.

Remarques historiques et critiques sur les antiquités civiles et religieuses de Bar-sur-Seine, Bar-sur-Aube, Bar-le-Duc, Sens et Troyes, par P.-L. Douge. In-8° de 100 pages. — On ne sait si l'origine de Bar-sur-Seine est antérieure ou postérieure à l'invasion romaine dans les Gaules. Toutefois, des médailles des IIe et IIIe siècles, trouvées dans l'emplacement du vieux château de Bar, peuvent faire croire que les Romains en furent les fondateurs. M. Douge, après l'histoire de cette ville, fait connaître celle de plusieurs de ses comtes et du célèbre pèlerinage de Notre-Dame-du-Chêne... 2 fr.

Notice historique sur les anciens seigneurs de Capple, par M. L. Cousin, président de la Société dunkerquoise pour l'encouragement des Sciences, des Lettres et des Arts. In-8° de 48 pages. Capple tire son nom de West-Cappel, commune du canton de Bergues, arrondissement de Dunkerque. Les seigneurs de ce pays ont joui, depuis le XIVe siècle, où vivait Robert de Capple, d'une illustration que M. L. Cousin a retrouvée dans les archives de France et de Belgique et qu'il a remise en lumière................ .... 1 fr. 25 c.

Document inédit pour servir à l'histoire des guerres de Flandre et à celle de la ville et de la châtellenie de Bourbourg au XVIe siècle, publié par E. de Coussemaker, correspondant de l'Institut. In-8° de 55 pages. Ce document, qui comprend un demi-siècle, de 1635 à 1685, a été extrait par M. de Coussemaker du registre aux privilèges de la ville et châtellenie de Bourbourg; il intéresse à la fois l'histoire générale et locale.......................... 1 fr. 75 c.

Documents historiques concernant Dunkerque et le nord de la France, extraits du Catalogue des cartes, plans et dessins du British Museum, transmis par sir Henry Ellis, un des conservateurs du British Museum, et traduits par M. Alard, membre de la Société dunkerquoise. In-8° de 6 pages... 25 c.

Annales de la ville de Maestricht, par Alexandre Schaepkens. In-8° de 46 pages. La

« Chronique » publiée par M. Schaepkens part de l'année 1632 et va jusqu'à l'année 1708. Elle est écrite en néerlandais. Elle fournit la date de démolition de plusieurs anciennes forteresses du Limbourg belge et néerlandais, telles que S.-Trond, Tongres, Daelhem.......... 2 fr. 50 c.

Une charte auscitaine en langue romane, par M. l'abbé Canéto, vicaire général de la cathédrale d'Auch. Grand in-8° de 62 pages. La charte que M. l'abbé Canéto fait connaître est sur parchemin. Elle a 47 cent. de largeur et 34 de hauteur. L'écriture se rapproche de la minuscule des diplômes, de forme gothique. La ponctuation est presque nulle; l'orthographe négligée. Dans son Mémoire, M. Canéto étudie les différentes parties dont se composaient les chartes du moyen âge, à savoir : l'invocation, la suscription, l'exposition, la mention des parties, des sceaux et des témoins, etc.. 2 fr. 25 c.

Histoire des populations pastorales de l'ancien consulat de Tarascon, par M. A. Garrigou. In-8° de 52 pages. — Les mœurs pastorales des populations des bords de l'Ariège, leurs subdivisions, les guerres de la féodalité, les délimitations du territoire des Taruskes et des districts voisins, les procès des seigneurs entre eux et avec les communes, au sujet des terres, etc., c'est ce que comprend la brochure que nous annonçons et qui fait suite aux études historiques sur l'ancien pays de Foix et le Couserans.. 2 fr. 25

Recherches historiques sur quelques droits et redevances bizarres au moyen âge, par A. de Barthélemy. In-8° de 12 pages. L'auteur de ce travail fait connaître le droit de la Fleurette, le faucon de Kernéchriou, et le dîner du seigneur de la Coste, usages du moyen âge, dans l'ouest de la France... 1 fr. 50 c.

Lettres inédites de Fenelon, recueillies par M. le Dr Le Glay, garde des Archives du Nord. In-8° de 18 pages. — 14 lettres de Fénelon à différents personnages et une nomination curiale en latin. Utiles recherches pour l'histoire du XVIIe siècle................................ 1 fr.

Mémoire sur les archives de l'abbaye de Loos, près de Lille, par le docteur Le Glay, garde des archives du Nord. In-8° de 54 pages. — A lui seul, M. Le Glay aura produit plus de travaux que bien des Académies et Sociétés savantes................................ 2 fr. 25

Dictionnaire historique, généalogique et géographique du departement de l'Aisne, par Melleville. Tome 2e; in-8° de 376 pages et de 3 planches représentant les armoiries des villes et des familles. — Les deux volumes.. 12 fr.

Les Vœux des Hurons et des Abnaquis à Notre-Dame de Chartres, publiés d'après les manuscrits des archives d'Eure-et-Loir, par M. Doublet de Boisthibault. In-12, cartonne, de 84 pages et d'une planche coloriée. — On conserve, dans l'une des chapelles de la crypte de Notre-Dame de Chartres, deux ceintures envoyées au XVIIe siècle par les Hurons et par les Abnaquis, peuples de l'Amérique du nord et du Canada, convertis au christianisme. La ceinture des Hurons est faite de grains de porcelaine, blancs et noirs, bordée de soie de porc-épic rouge. On y lit cette inscription : « Virgini paritvræ. Votvm Hvronvm ». Celle des Abnaquis, offerte à la Sainte-Vierge, en 1695, est sur fond de grains de porcelaine d'un violet foncé et porte cette inscription en grains blancs : « Matri Virgini Abnaqviæ i d. d. » — M. Doublet de Boisthibault donne les lettres des Hurons, des Abnaquis et des Jésuites, leurs missionnaires, adressées au chapitre de la cathédrale de Chartres à l'occasion de ces vœux et de ces envois.................. 4 fr. 50 c.

Histoire de Chartres, par E. de Lépinois. Troisième et quatrième livraisons, formant le volume deuxième et dernier. Grand in-8° de 664 pages et de cinq lithographies. — Cet ouvrage, dont nous avons annoncé les deux premières livraisons, termine l'histoire de Chartres en faisan connaître tous les événements qui eurent lieu depuis le traité de Brétigny (1360) jusqu'à la révo-

lution de 1848. M. Lépinois complète son important travail par une statistique des établissements religieux créés depuis le XIVe siècle, un compte des recettes et des dépenses de la ville en 1358-1359, et un relevé du prix du pain et des marchandises aux XVIe et XVIIe siècles.—Les deux volumes.. 15 fr.

MÉLANGES, publiés par M. le baron de GIRARDOT. In-12 de 144 pages. — Sous ce titre, M. de Girardot a réuni une foule de détails relatifs aux lettres de recommandation, à la rareté des bois de construction aux XVIe et XVIIIe siècles; à la destruction des œuvres d'art dans tous les temps et chez tous les peuples; il a recueilli des faits, non moins intéressants, qui se rapportent à la révolution de 1789.. 2 fr.

LE TRÉSOR DES CHARTES de Lorraine, par HENRI LEPAGE, archiviste du département de la Meurthe. In-8° de 184 pages. — Les archives de la Meurthe comprennent deux catégories principales : la première se compose du Trésor des Chartes, ou fonds de la chambre des comptes, qui fut une des institutions du pays; la seconde renferme les papiers enlevés des maisons religieuses, à l'époque de la révolution, et apportés au chef-lieu du département. C'est de la première de ces catégories importantes que M. Lepage s'occupe. Il fait connaître l'époque de l'organisation régulière de ce dépôt national, les noms et travaux des hommes auxquels il fut confié et les pertes qu'il a faites. Dix-sept pièces justificatives terminent ce volume.......................... 4 fr.

INVENTAIRE des archives du doyenné de Doudeville, par le DOYEN. Première partie, Doudeville. Un volume in-8° de 226 pages. — La supposition la plus vraisemblable sur l'étymologie de Doudeville est que ce mot vient de « Duodecim villæ » ou « Duodena villa », douze fermes ou métairies. La commune se compose encore aujourd'hui d'un certain nombre de hameaux. — Le recueil de M. le curé de Doudeville donne l'état ancien et moderne de l'église, sa description, ses possessions anciennes, ses fondations, ses patrons, ses ressources actuelles, les noms des curés et autres prêtres, les statuts des confréries, les familles nobles de la paroisse, tous les faits religieux et autres relatifs à ce pays.. 2 fr. 50 c.

TABLETTES HISTORIQUES de Joinville (Haute-Marne), par J. COLIN, employé au chemin de fer. In-8° de 252 pages et d'une planche représentant Joinville en 1575. — La fondation de Joinville est généralement attribuée à Flavius Valerius Jovinus, consul romain, sous Valentinien, empereur d'Occident. Cette ville, ancienne baronnie, fut possédée par les seigneurs jusqu'au Xe siècle, et ne devint principauté qu'en 1551. — Les tablettes de M. Colin sont le récit des événements relatifs à Joinville, depuis l'organisation de la féodalité jusqu'à nos jours.......................... 4 fr.

HISTOIRE des choses les plus remarquables advenues en Flandre, Hainaut, Artois et pays circonvoisins, depuis 1596 jusqu'à 1674, mise en lumière par le sieur Pierre Le Boucq, gentilhomme valentiennois; publiée avec une notice sur l'auteur et sa famille par le chevalier AMÉDÉE LE BOUCQ DE TERNAS, ancien élève de l'école des Chartes. Grand in-8° de 374 pages et de plusieurs planches. — Ce beau volume comprend une foule de détails parmi lesquels nous remarquons le récit des guerres, des prises et redditions des villes, des faits historiques et religieux et les lettres importantes écrites aux États par Philippe d'Espagne. Cet ouvrage est complété par les pièces justificatives des événements du Hainaut et des provinces d'alentour..................... 18 fr.

HISTOIRE RELIGIEUSE de la Flandre maritime. Études, par VICTOR DERODE. In-8° de 358 pages. — Ce livre retrace les principaux faits religieux de la Flandre maritime en général et, plus particulièrement, ceux qui concernent la ville de Dunkerque. — Le paganisme, le christianisme, le moyen âge, la réforme, la révolution, le XIXe siècle sont successivement et vivement décrits, avec leurs périodes de grandeur et de décadence, par M. Derode. L'auteur y ajoute une revue rétrospective des événements qu'il a signalés, et une table analytique.................. 6 fr.

Les clercs a Dijon, notes pour servir à l'histoire de la Basoche, par Charles Muteau, membre de plusieurs sociétés savantes. Grand in-8° de 70 pages. — Réservé d'abord aux ecclésiastiques, le titre de clerc s'étendit ensuite aux laïques instruits, puis aux personnes chargées de différents offices, membres de différentes corporations. C'est ainsi que cette dénomination arriva aux auxiliaires des gens d'affaire et de justice. M. Muteau raconte l'histoire des clercs du palais, des clercs des procureurs et avocats au Parlement, des clercs du Châtelet, de ceux des notaires, commissaires et procureurs au Châtelet et des greffiers ; enfin, des clercs de la chambre des comptes, appelés clercs d'embas, petits clercs ou clercs d'aval........................ 2 fr. 50 c.

L'Antidémon de Mascon, ou histoire particulière et véritable de ce qu'un démon a fait et dit en la maison du sieur François Perrault, ministre du Saint-Évangile. In-12 de 210 pages. — François Perrault naquit à Collonges dans le pays de Gex, en 1577. Il fut successivement pasteur des églises de Buxy, Collonges et Mâcon. Pendant son séjour dans cette dernière ville, il fut visité par un esprit qui bouleversa sa maison et lui inspira frayeur. Ces faits étranges s'altérèrent en s'ébruitant et devinrent matière à calomnies. Le ministre François Perrault crut devoir les publier, tels qu'ils s'étaient passés, dans un livre nommé « l'Antidémon ». C'est ce curieux ouvrage dont nous annonçons une nouvelle édition augmentée de biographies et de notes, par M. Philibert Le Duc, et d'une étude comparative de la richesse réelle et de la richesse de convention, par le comte Perrault de Jotemps, oncle de l'auteur de « l'Antidémon ». 3 fr.

Les fées du moyen âge, par Alfred Maury. In-12, cartonné, de 102 pages. — Les fées sont le dernier souvenir de la religion gauloise. Nées des parques, nymphes, déesses, druidesses et prophétesses, elles ravivent le souvenir de ces femmes mystérieuses qui tenaient à la fois du caractère de l'homme et de Dieu, selon ceux qui les honoraient. Le peuple les nomma d'abord magiciennes, sorcières, puis « Fata », nom, sous lequel nos ancêtres adoraient les parques et les déesses-mères, et qui renfermait l'idée d'enchantement. — Les pays bas-bretons croient encore à l'origine druidique des fées : ils prétendent que Dieu les punit pour n'avoir point voulu embrasser le christianisme lors de l'arrivée des apôtres. — Ce livre est plein de faits curieux, qui peuvent servir, comme le dit l'auteur lui-même, à la connaissance de la mythologie gauloise.. 6 fr.

La roue de fortune ou chronique de Grancey, traduite du latin et publiée pour la première fois par Emile Jolibois. In-8° de 66 pages. — « La roue de Fortune » était, suivant M. Jolibois, une sorte d'épithalame que l'on tirait des archives du château aux jours de fiançailles, et qu'on modifiait, suivant les circonstances, à l'occasion des réunions de famille. Celle-ci fut écrite, on le pense, en 1335. Plusieurs personnes y travaillèrent, entre autres un moine franciscain qu'on suppose y avoir mis la dernière main. Ce roman, dont le père Viguier fit une analyse critique, a pour cadre la généalogie de l'importante maison de Grangey, en Bourgogne, et, pour fond dramatique, les légendes de cette famille. On y remarquera la légende du purgatoire de saint Patrick d'Irlande.. 2 fr.

Histoire du couvent des pauvres Clarisses anglaises de Gravelines, par Raymond de Bertrand. In-8° de 286 pages. — Fondé depuis plusieurs siècles, mais toujours persécuté, surtout au règne de Henri VIII, roi d'Angleterre, le couvent des Clarisses n'avait point de constitution légale à la fin du xvie siècle. Ces religieuses quittèrent l'Angleterre où il leur était impossible de vivre libres, et vinrent s'établir à Saint-Omer et à Gravelines. Mary Ward, née dans le Yorkshire, obtint du pape Paul V la bulle de constitution définitive et devint la fondatrice de son ordre. M. de Bertrand donne l'histoire de cette abbesse du couvent des Clarisses et termine son ouvrage par un appendice comprenant les derniers souvenirs du monastère. 4 fr. 75 c.

Les nobles et les vilains du temps passé, par Alph. Chassant, paléographe. In-16 de 300 pages sur papier vergé. — L'auteur rappelle d'abord ce que pensaient les anciens, Homère, Socrate, Cicéron, Horace, Saint-Jérôme, sur la noblesse de la naissance; puis il passe à l'opinion des modernes, Charles de Louviers, Érasme, Montaigne, Corneille Agrippa, Saint-François de Sales, La Bruyère, Boileau: ensuite, à celle des rois, depuis Clovis jusqu'à Louis XIV; enfin il démontre qu'autrefois, comme aujourd'hui, on usurpait les noms, armoiries, titres et origine. Il termine son travail par des considérations sur la vraie noblesse, celle de la science et des vertus.. 6 fr.

Catalogue méthodique de la bibliothèque communale de la ville de Limoges, par M. Ruben, conservateur de la bibliothèque. In-8° de xvi et 500 pages. Ce volume comprend « l'Histoire » et contient les titres de 1878 ouvrages; il va être suivi d'un second volume où seront catalogués les ouvrages relatifs aux « Belles-lettres ». Chacune de nos bibliothèques publiques devrait bien ainsi publier ses catalogues; on y trouverait une mine d'indications utiles à tous les travailleurs.. 3 fr.

Notes historiques sur le culte de la sainte Vierge dans le diocèse de Limoges, par l'abbé Roy-Pierrefitte. In-8° de viii et 192 pages et une planche. Voici le titre des chapitres de cette publication: Liste des ouvrages écrits sur la sainte Vierge par des auteurs du diocèse de Limoges. Liste des églises et chapelles placées sous le vocable de la sainte Vierge. Églises et chapelles placées sous son patronage. Liste des confréries de la sainte Vierge. Mois de Marie, Dévotions spéciales. Objets d'art relatifs au culte de la sainte Vierge. Actes de dévouement envers les statues de la sainte Vierge. Profanations punies. Pelerinages consacrés à la sainte Vierge. — Si l'on exécutait un pareil ouvrage dans tous les diocèses, on ferait sur la Vierge Marie une monographie des plus instructives et des plus belles.......................... 3 fr.

Vies des saints de l'église de Poitiers, par M. l'abbé Auber, chanoine et historiographe du diocèse de Poitiers. In-32 de xvi et 639 pages. Historien et archéologue, M. l'abbé Auber était naturellement appelé à écrire ce livre. Les saints, en effet, ne vivent pas seulement la vie ordinaire de ce monde; ils existent encore dans le culte qui leur est rendu, dans les édifices où ils sont honorés et qui constituent la matière des études archéologiques. Ce livre de M. Auber ne raconte pas seulement l'histoire, la vie humaine de chaque saint, mais encore sa vie surnaturelle; il décrit les monuments, les objets d'art de toute nature, auxquels la vie de ces patrons du Poitou a donné naissance. C'est ainsi que la vie de sainte Radégonde se termine par la mention de la belle châsse que notre ami Lassus a fait exécuter à Paris, en style du xiiie siècle, et dont les « Annales archéologiques » ont donné la description. Ce livre de M. Auber est non-seulement de piété pour les fidèles, mais encore d'histoire et d'archéologie pour les savants.

Vie de saint Sour, ermite et premier abbé de Terrasson, par M. l'abbé A. Pergot, curé de Terrasson. In-8° de 138 pages. — Saint Sour naquit en Auvergne, l'an 500. Il se retira d'abord au monastère de Genouillac, avec saint Amand et saint Cyprien, puis à Peyrelevade, dans une grotte et, enfin, à Terrasson où il bâtit une église et jeta les fondements d'un vaste couvent. Il mourut en 580. Terrasson possède dans son église les reliques du saint. Ce livre contient aussi une notice historique sur l'abbaye de Terrasson, le catalogue des abbés de cette abbaye, des notes et des pièces justificatives.. 5 fr.

Vie de saint Savin, anachorète du Lavédan, par l'abbé J. Abbadie, curé de Saint Savin. In-16 de 48 pages. — Saint Savin naquit en Espagne au viie ou viiie siècle, d'un comte de Barcelone, frère de Hentilius, comte de Poitiers et parent des rois de France. Savin se retira du monde très-jeune et vint habiter sur le plateau de Pouey-Aspé, où il resta jusqu'à sa mort. — Pour écrire cette histoire, M. Abbadie a étudié les deux grands tableaux à dix-huit comparti-

ments qui représentent la vie du saint. Ces tableaux célèbres se trouvent encore dans l'église même de Saint-Savin.. 1 fr. 50 c.

Vie et miracles de saint Bertrand, par Louis de Fiancette d'Agos. In-12 de 382 pages. — Saint Bertrand naquit au XI[e] siècle. Il était de la famille des comtes de l'Ile-Jourdain. Il fut d'abord militaire, ensuite prêtre, chanoine et archidiacre de l'église de Toulouse. Ce fut dans cette église que le choix de ses contemporains le vint chercher pour l'élever à la dignité d'évêque de Comminges. Il occupa ce siége 50 ans et mourut, vénéré de tous, le 16 octobre 1130. A la vie de saint Bertrand, M. Fiancette d'Agos ajoute la description complète de la cathédrale de Comminges qui offre, dans son ensemble, les caractères de différentes époques; il y joint une foule de détails historiques et archéologiques sur la ville et les lieux qui l'avoisinent......... 3 fr.

Abrégé de la vie de saint Florent, prêtre et confesseur, avec une note sur S. Méen, abbé, par M. l'abbé X. Barbier de Montault, historiographe du diocèse d'Angers. — In-12 de 31 pages. — L'an 304, sous Dioclétien, S. Florian subit le martyre. Florent, son frère, échappa à la persécution contre les chrétiens et fut promu au sacerdoce par saint Martin, évêque de Tours. Il mourut, âgé de 123 ans, le 22 septembre 390. A Saint Pierre-de-Saumur, il existe une collection de tapisseries, datées de 1524, et qui représentent la vie de S. Florent avec des légendes explicatives en vers français.. 0 fr. 75 c.

Excursion hagio-archéologique dans les Vosges, par l'abbé Chapia, curé de Vittel. In-8° de 20 pages. M. Chapia visite, étudie et décrit brièvement : Relanges; la vieille église d'Esley et les ruines de sa commanderie des Templiers; les débris de l'abbaye de Bonfaye; le temple roman d'Adompt; Épinal et son ancien chapitre de chanoinesses; celui de Remiremont; Brouvelieures et ses ruines; saint Dié et sa cathédrale; le monastère d'Étival; l'abbaye d'Autrey; Rambervilliers et son église romane; Poussay, Sion, Vaudémont; les ruines romaines et l'amphithéâtre de Grand; Dombrot et son église aux nefs romanes et au chœur gothique; Bleurville et son prieuré de bénédictins. Il signale les histoires et légendes des saints personnages qui ont fondé ces monuments.. 1 fr.

Lettre au R. P. dom Pitra, bénédictin de l'abbaye de Solesmes, sur l'auteur de l'Imitation de Jésus-Christ, par Louis de Backer. In-8° de 8 pages. — Cette brochure rappelle les discussions, qui s'élevèrent en 1604 et qui continuent de nos jours, à propos de l'auteur présumé de « l'Imitation. » les attestations de différents auteurs en faveur de Thomas à Kempis, et la confirmation de la sentence du Parlement de Paris, en 1652, lequel décida que « l'Imitation » serait imprimée au nom du moine de Sainte-Agnès.. 0 fr. 60 c.

Notice sur Charles des Marets, par Ad. de Grattier. In-8° de 26 pages. — La date et le lieu de la naissance de Charles des Marets sont incertains. La première fois qu'il apparait dans l'histoire, c'est en 1415, à la prise d'Harfleur, par Henri V, roi d'Angleterre. Il se signala dans toutes les guerres contre les Anglais; il fut nommé, par Charles VII, capitaine des ville et château de Dieppe. Il mourut, en 1515, peu de temps après Louis XII. C'est un nom national et glorieux qu'il ne fallait pas laisser perdre; M. de Grattier mérite des éloges pour avoir redoré cette noble renommée.. 1 fr. 25 c.

Estienne Dolet, sa vie, ses œuvres, son martyre, par Joseph Boulmier. In-12 de 302 pages avec portrait. — Estienne Dolet, l'imprimeur, naquit à Orléans en 1509 et vint à Paris à l'âge de douze ans pour y terminer son éducation. Il y forma d'étroites relations avec les savants de l'époque, entre autre Simon de Villeneuve auquel il adressa plusieurs poésies latines. Grammairien, historien et commentateur, Estienne fut nommé imprimeur en 1537. Mais, condamné comme hérétique, ses livres furent brûlés en 1543, et lui-même exécuté, sur la place Maubert, le 3 août

1546, à l'âge de 37 ans. — M. Boulmier tâche de venger Estienne Dolet des accusations qui ont pesé sur lui et qui ont été la cause de sa mort.................................... 6 fr.

Jean Calas et sa famille. Étude historique d'après les documents originaux, par Athanase Coquerel, pasteur de l'église réformée de Paris. In-12 de 522 pages et d'une planche. — Au xviiie siècle, Jean Calas, marchand protestant de Toulouse, fut accusé d'avoir étranglé son fils aîné. Il subit la torture et fut étranglé le 9 mars 1762. Un an après, sa réhabilitation fut prononcée par le conseil d'État, sous la présidence du chancelier de France. M. le pasteur Coquerel donne les détails les plus complets sur ce drame dans lequel Voltaire joua un grand rôle, et sur l'histoire religieuse de Toulouse. — On y trouve les dépêches des fonctionnaires publics; les lettres de sœur Anne-Julie-Fraisse, dans le couvent de laquelle fut conduite une des filles de Jean Calas après l'arrestation de son père. Des notes terminent ce livre.

Fabrice de Bassecourt, pasteur de l'église Wallonne d'Amsterdam, par Rénier Chalon. Grand in-8° de 28 pages, sur papier de Hollande. — Fabrice de la Bassecourt naquit à Mons, en 1578. Deux fois il abjura le catholicisme, puis se convertit entièrement au protestantisme dont il devint un des défenseurs les plus zélés. Il prit une grande part aux querelles religieuses des Arminiens et des Gomaristes en Hollande, fit plusieurs ouvrages de polémique et de piété. Il est mort, pasteur de l'église Wallonne d'Amsterdam, le 24 avril 1650............... 2 fr.

Notice sur Jean Pagès, marchand et historien d'Amiens (1655-1723), par J. Garnier. In-8° de 28 pages. — Jean Pagès naquit à Amiens en 1655 et y fit ses études chez les jésuites. Sa vie se passa dans le commerce et dans l'étude. Il mourut en 1723. Il a laissé plusieurs ouvrages dont l'un, « l'Auguste temple », sous la forme de dialogues, décrit complétement la cathédrale d'Amiens.. 1 fr. 25 c.

Recherches historiques sur les hommes célèbres de la ville d'Étaples, par G. Souquet. In-8° de 22 pages. — Les biographies de Jacques d'Estaples, grammairien; de Jacques Lefevre, considéré comme le restaurateur des lettres en France, au xve siècle; de Jean Avantage, évêque d'Amiens, en 1437; de Robert Wiart, historien; celles de quelques autres personnages célèbres, sont contenues dans cette brochure.. 1 fr. 25 c.

Saint-Malo illustré par ses marins, par M. Charles Cunat, ancien officier de marine. 1 volume in-8° de 488 pages — Saint-Malo sortit de son obscurité lors de l'installation des barbares du Nord dans la Neustrie; mais ce n'est que du xie au xiiie siècle que sa politique et son commerce maritime prirent de l'importance. Cette importance s'accrut encore pendant les croisades auxquelles les Malouins se joignirent. — Après la notice historique de cette ville, M. Cunat fait l'histoire des marins, Jacques Cartier, de Porcon de la Barbinais, de Duguay Trouin, de Surcouf, etc., qui illustrèrent Saint-Malo.. 5 fr.

Notes pour servir à la biographie des grands hommes de la ville de Bordeaux, par L. Lamothe. In-8° de 70 pages. — Liste, par ordre alphabétique, des personnages illustres du département de la Gironde, avec les jugements qu'en ont portés les écrivains modernes............. 2 fr.

Le Père André, jésuite, tome IIe; in-8° de 422 pages, par MM. Charma et G. Mancel. — Documents inédits pour servir à l'histoire philosophique, religieuse et littéraire du xviiie siècle; correspondance du P. André avec Fontenelle, le chancelier d'Aguesseau, de Luynes, évêque de Bayeux, le père Lamy et autres; revue de ses essais; ses jugements sur différents auteurs, Malebranche, Descartes; sa biographie et celle de Charles de Quens, qui mit en ordre et publia les manuscrits et les ouvrages du P. André; relation des exorcismes faits à Landes en 1733. Telles sont les matières qui composent ce deuxième volume. — Prix des deux volumes....... 7 fr.

Biographie de M. Joseph-Auguste Macquet, grand doyen de l'arrondissement de Dunkerque, décédé en 1811, par Raymond de Bertrand. In-8° de 48 pages. — M. Macquet naquit à Bailleul, en 1747. Vicaire à Ypres en 1774, il fut appelé, en 1784, à la cure de Steenvoorde qu'il quitta deux ans après pour celle de Dunkerque. Il mourut le 31 juillet 1811, âgé de 64 ans. 1 fr. 80 c.

J. Le Fèvre-Deumier, par le marquis Eugène de Montlaur. In-12 de 26 pages. Notice pleine de cœur et d'esprit sur un poëte que la mort vient d'enlever de ce monde....... 1 fr.

Vie de Fra Angelico de Fiesole, de l'ordre des Frères prêcheurs, par E. Cartier. In-8° de 456 pages. — Introduction : réflexions sur l'art ancien, sa naissance, ses progrès, sa décadence, sa renaissance future. — Sommaire des chapitres : La peinture en Italie avant Fra Angelico, la naissance du Beato, son entrée dans l'ordre de Saint-Dominique, ses études artistiques, ses rapports avec Brunelleschi, Ghiberti et Masaccio, ses peintures du couvent de Saint-Marc et de la cathédrale d'Orvieto, ses tableaux de Naples. Mort de Fra Angelico, ses élèves, son influence. Fra Angelico jugé en Italie, en Allemagne et en France. — Ce livre intéressant et savant se termine par le catalogue des œuvres de Fra Angelico.................................... 7 fr.

Mozart. Vie d'un artiste chrétien au xviiie siècle, par J. Goschler, ancien directeur du collége Stanislas. In-12 de 352 pages. Ce livre comprend 233 lettres de Léopold Mozart et de Wolfgang Mozart, son fils, à leur famille, pendant leurs voyages en Allemagne, en Italie, en France, en Angleterre. Il renferme, en outre, le catalogue des œuvres de l'illustre compositeur, avec les appendices ajoutés par son biographe Nissen.................................. 3 fr. 50 c.

Étude sur Michel-Ange, par Edmond Lévy. In-8° de 30 pages. — Combler une lacune en indiquant la juste mesure du talent, les coups d'audace et les faiblesses du grand artiste, tel est le but que se propose M. Lévy en publiant cette brochure. Il fait ressortir la moralité de la vie de Michel-Ange comme sa science du dessin, sa puissance à saisir la loi générale de l'harmonie des contrastes dans la nature ; il signale ses œuvres, il considère sa faiblesse dans la reproduction des traits du Christ ; de là des observations et des réflexions qui donnent beaucoup d'intérêt à ce travail.. 1 fr. 75 c.

Le Poussin, sa vie et son œuvre, suivi d'une notice sur la vie et les ouvrages de Philippe de Champagne et de Champagne le neveu, par H. Bouchitté, ancien recteur d'Académie. In-18 de iv et 468 pages. C'est la première fois qu'on écrit un ouvrage de cette importance sur la vie et l'œuvre d'un artiste français.. 3 fr. 50 c.

Jean Cousin, par Philippe Béclard. Grand in-8° de 10 pages. Jean Cousin fut peintre seulement et non statuaire. Les monuments et tombeaux qui lui sont attribués ne sont point ses œuvres, selon l'auteur de cette brochure, mais bien celles de maîtres différents, connus ou inconnus. — Jean Cousin a laissé trois traités relatifs à la peinture.............................. 1 fr.

Les Androuet du Cerceau et leur maison du Pré-aux-Clercs, par Ad. Berty. In-8° de 12 pages. — Jacques et Baptiste du Cerceau appartiennent au xvie siècle. Le premier fut graveur, le second architecte, et, tous deux, hommes de grand mérite. On ne connaît point le degré de parenté qui les unissait. Baptiste jeta les fondements du Pont-Neuf, et son fils Jean fut choisi pour bâtir le Pont-au-Change. — Suivent différents détails sur le Pré-aux-Clercs......... 1 fr.

Photographie-Ivoire, précédée d'un traité complet de photographie pratique, par Pinot. In-8° de 168 pages. Manuel du photographe. Nature des substances propres à la photographie, leur emploi et les procédés divers pour les appliquer.................................. 6 fr.

Le Trésor de la curiosité tiré des catalogues de vente de tableaux, dessins, estampes, livres,

marbres, bronzes, ivoires, terres cuites, vitraux, médailles, armes, porcelaines, meubles, émaux, laques et autres objets d'art, avec diverses notes et notices historiques et biographiques, par Charles Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts. Tome deuxième et dernier; in-8° de 636 pages, enrichi de plusieurs gravures sur bois. Un jour, si l'on veut faire l'histoire du goût en France, il faudra consulter et analyser cette importante publication. « Ce livre, dit M. Ch. Blanc, résumé de mille catalogues environ que j'ai eu la patience de dépouiller, sera un vaste répertoire de tous les objets d'art remarquables qui ont paru dans les ventes publiques depuis cent vingt ans, avec les variations de leurs prix, et des indications intéressantes sur les vicissitudes de leur histoire. Je m'assure qu'un tel livre sera bien accueilli des curieux. » — Les deux volumes...... 15 fr.

« Catalogue of the art treasures of the United Kingdom. Collected at Manchester in 1857. » 1 volume in-12 de 232 pages. Ce catalogue pourrait servir, en quelque sorte, de table des matières au livre de M. Darcel sur les « Arts industriels ». Il résume, par l'indication des objets, les descriptions et discussions de notre ami et collaborateur. Quand aurons-nous, en France, une exposition comme celle qui a fait accourir à Manchester, l'an dernier, tous les pèlerins de l'art et de l'archéologie?.. 2 fr.

Études sur les Beaux-Arts, par M. F. B. de Mercey. Tome IIIe, de 410 pages in-8°. — Médailles gauloises, les Francs, première dynastie, les sceaux, l'art italien et son influence, l'art français, Georges Dupré, les médaillons, Jean Warin, collection de poinçons, Louis XIV, Louis XV, art mythologique, Louis XVI, médailles révolutionnaires et dégradation de l'art, Bonaparte et renaissance de l'art, médailles napoléoniennes, médailles de la restauration, monarchie de juillet, extension du module, etc. Tel est le sommaire de l'histoire de la gravure des médailles, en France, que M. de Mercey publie dans le troisième volume de ses « Études ». Il y ajoute la sculpture monumentale en province, l'exposition universelle des Beaux-Arts et les encouragements aux Beaux-Arts. — Les trois volumes.................................... 22 fr.

Calques des vitraux peints de la cathédrale du Mans, par M. E. Hucher, correspondant des ministères d'État, de l'instruction publique et des cultes pour les monuments historiques. Quatrième livraison, contenant, en dix planches grand in-folio et coloriées à la main et avec un texte explicatif de deux feuilles, les légendes de S. Étienne et de S. Julien, plusieurs miracles de la sainte Vierge, une personne divine entourée des dons du S. Esprit. Dans les « Annales archéologiques », volume xvii, p. 180, nous avons donné un devant d'autel, aujourd'hui au musée épiscopal de Münster, où l'on voit la sainte Vierge tenant un cercle d'où partent six rayons. Au cœur de ce cercle est l'Esprit de sagesse, et les six autres dons à l'extrémité de chaque rayon. Dans « l'Histoire de Dieu », p. 475, planche 125, nous avons publié le dessin d'une verrière où la sainte Vierge assise tient de même un cercle d'où s'échappent six rayons. De chaque rayon une colombe, un don du S. Esprit, converge au centre où le don par excellence est l'Enfant Jésus lui-même. Dans le vitrail du Mans Dieu est assis sur un arc-en-ciel, dans un cercle d'où s'échappent six rayons à l'extrémité desquels est un don de Dieu, sous la forme d'une colombe. La septième colombe est posée sur la cuisse gauche de Dieu, contre sa poitrine, et elle lève la tête comme ferait un oiseau domestique pour embrasser son maître. Ce maître divin, nous avions pensé d'abord que c'était le Sauveur; mais il est un peu plus jeune qu'on ne le représente ordinairement à cette époque (commencement du xiiie siècle) et il n'a de stigmates ni aux pieds ni aux mains; il est surtout beaucoup trop jeune pour être le Père Éternel, et nous inclinons à croire que c'est le Saint-Esprit. Si notre hypothèse est fondée, on a ici un rare exemple et des plus beaux de la représentation du Saint-Esprit sous la forme d'un jeune homme. On n'oubliera pas que c'est du xiiie siècle, si ce n'est même de la fin du xiie, ce qui augmente le prix iconographique d'un pareil sujet. Ces « Calques des vitraux du Mans » sont appelés à rendre les plus grands services

non seulement aux artistes et aux peintres verriers, auxquels ils s'adressent particulièrement, mais encore aux archéologues qui s'occupent d'iconographie, d'hagiographie et de théologie. — L'ouvrage entier se composera de dix livraisons contenant chacune dix planches coloriées et deux feuilles de texte. Chaque livraison.. 45 fr.

Notes relatives à l'iconologie de la sainte Vierge, saint Georges et saint Chéron, par M. Huron. Grand in-8° de 17 pages et de 6 gravures sur bois. — Description de sceaux des XIIIe, XIVe et XVe siècles, ayant rapport à l'Immaculée Conception de la Vierge et aux miracles des SS. Georges et Chéron.. 2 fr.

Iconographie intérieure de la cathédrale de Reims, par M. l'abbé V. Tourneur, curé de Sedan. In-8° de 78 pages et de deux planches. Description des verrières du portail, des nefs, du transsept et de l'abside de la cathédrale de Reims. — M. l'abbé Tourneur ajoute à son excellent travail un mot sur les auteurs des vitraux, le lieu où ils ont été faits, les différentes réparations qu'ils ont subies et des détails analogues sur les sculptures intérieures de l'imposante basilique.. 2 fr. 50 c.

Sur la représentation des zodiaques, par l'abbé X. Barbier de Montault. In-8° de 16 pages. — Parmi les nombreuses représentations des zodiaques, sur verre, vélin, émail, gravure, tapisserie, qui s'exécutèrent au moyen âge, l'auteur fait connaître les livres d'heures, missels, bréviaires et calendrier sur lesquels ces représentations ont été faites et qui se trouvent dans les différents musées de Paris.. 1 fr.

Peintures de la chapelle de l'Eucharistie à l'église de Notre-Dame de Lorette. In-4° de 16 pages. — Les peintures de cette chapelle ont été faites par M. Périn; elles représentent la vie, la passion et la mort de Jésus-Christ. Les couleurs employées comme fond sont en rapport avec les sujets; les ornements concordent avec les inscriptions. — Les peintures de la chapelle de la Vierge sont l'œuvre de Victor Orsel, mort en 1850; elles traduisent par personnages les litanies de la sainte Vierge.

Les tapisseries du sacre d'Angers, classées et décrites, selon l'ordre chronologique, par M. l'abbé X. Barbier de Montault, historiographe du diocèse d'Angers. In-16 de 80 pages. — Parmi les tapisseries de Saint-Maurice, cathédrale d'Angers, tapisseries qui datent des XIVe, XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, et que M. Barbier de Montault décrit avec cette science que nos lecteurs connaissent, nous remarquons celles de la Passion, de la Vierge, de Tobie, de saint Saturnin et de l'Apocalypse. Ces dernières, qui se composent de 75 pièces, donnent en longueur 175 mètres et en hauteur 2 mètres. Toute la révélation de saint Jean s'y trouve représentée. A la description de chacune de ces grandes pages d'iconographie est joint le texte même qui a guidé le tapissier dans son travail.. 1 fr. 25 c.

Les peintres et les enlumineurs du roi René. Une Passion de 1446, suite de gravures au burin, les premières avec date. In-4° de 12 pages et d'une planche. — Les 7 pièces de la Passion de 1446 sont gravées au burin, entre des traits carrés de 103 millimètres de hauteur sur 80 millimètres de largeur, et imprimées sur du papier de coton, à travers lequel on voit un filigramme formé de trois cercles accolés et surmontés d'une tige. Elles représentent Jésus priant au jardin de Gethsémani jusqu'à Jésus mis au tombeau. Les figures sont grosses, inégales; les mouvements gauches et les expressions grimacières.. 3 fr.

Art et archéologie, par M. Arnaud Schaepkens. In-8° de 8 pages avec deux gravures sur bois qui représentent des chapiteaux historiés de la crypte de Rolduc et de l'église Saint-Servais de Maestricht. M. Ar. Schaepkens explique par l'histoire locale, par des traditions du pays, ces

chapiteaux où nous ne pouvons voir que des arabesques dépouillées de toute signification historique.. 4 fr.

RECHERCHES sur le cœur et le foie, considérés aux points de vue littéraire, médico-historique, symbolique, etc.; par le docteur FÉLIX ANDRY, ancien chef de clinique à la Faculté de Médecine de Paris. In-8° de XV et 287 pages. Travail des plus curieux. Le chapitre consacré à la manière dont le cœur a été représenté chez les Égyptiens, les Étrusques, les Grecs, les Romains et les diverses nations modernes, jusqu'aux Sacrés-Cœurs inclusivement, revient de droit à l'archéologie.. 4 fr.

APERÇU sur les variations du costume militaire dans l'antiquité et au moyen âge, par ANDRÉ STEYERT. Grand in-8° de 46 pages et 4 planches. — Ce livre fait connaître les différentes variétés des armes défensives et offensives chez les Grecs et chez les Romains, l'équipement complet d'un cavalier au VIe siècle, ceux des siècles suivants, les changements qu'ils subirent, les sculptures des monuments sur lesquels on peut voir les costumes militaires du moyen âge, et la tactique opérée sur le champ de bataille par les combattants armés de toutes pièces. Des notes explicatives des planches terminent l'ouvrage de M. Steyert.......................... 4 fr. 75 c.

DES ANNEAUX chez les premiers chretiens et de l'anneau épiscopal en particulier, par l'abbé A. MARTIGNY, curé de Bâgé-le-Châtel. In-8° de 48 pages et d'une planche. — Parmi ces anneaux, dont M. l'abbé Martigny étudie les noms, la matière, les usages, les symboles différents dans l'antiquité chrétienne, il faut remarquer ceux qui sont ornés de symboles gravés en creux ou en relief sur le métal même ou sur pierres fines, avec poisson, navire, ancre cruciforme ou colombe; ceux encore où se voit le monogramme du Christ, avec la figure de l'agneau ou du bon pasteur; ceux enfin auxquels est attachée une petite clef servant à ouvrir et à fermer des coffrets... 2 fr.

DE L'USAGE DU FLABELLUM dans les temps antiques, par M. l'abbé MARTIGNY, chanoine de Belley. In-8° de 40 pages. — Le Flabellum, instrument destiné à chasser les insectes et à tempérer la chaleur, remonte à la plus haute antiquité. Chez les Romains, les esclaves l'agitaient devant leurs maîtres; on s'en servait également pour activer le feu des sacrifices, dans les cérémonies religieuses orientales et latines. Les plus élégants étaient de plumes de paon, de membranes très-fines, ou de voiles, ou de feuilles de palmier. Cet éventail, seul privilége, aujourd'hui, du souverain pontife, est encore en usage dans les liturgies orientales. — M. Martigny cite les mosaïques et les objets sur lesquels le Flabellum est représenté. Excellente monographie, quoique beaucoup trop courte, d'un instrument et d'un usage que les archeologues n'ont pas encore suffisamment étudiés.. 2 fr.

LA DIVINE COMÉDIE de Dante Alighieri, traduction nouvelle par M. MESNARD, membre de l'Institut, premier vice-président du Sénat. Trois volumes, grand in-8°, de 496 à 520 pages chacun. Le Paradis, le Purgatoire et l'Enfer comprennent chacun un volume. Les traductions du Dante abondent; les lecteurs du divin poëte deviennent de plus en plus nombreux. C'est le meilleur symptôme du goût pour les œuvres nobles et sublimes qui a fini par gagner l'Europe et la France. Au temps de Fénelon et de Louis XIV, de Voltaire et du président de Brosses, on se moquait du Dante et de la poésie chrétienne; c'était l'époque aussi où l'on cherchait à démolir les cathédrales gothiques à coups de quolibets. L'esthétique a bien changé depuis vingt-cinq ans surtout et, avec l'admiration des arts plastiques et graphiques du moyen âge, est arrivé l'amour, j'allais dire la passion, de la littérature de cette incomparable période. Le Dante devait, l'un des premiers, rentrer en triomphe dans les âmes qui aiment la grande poésie. Après les nombreuses interprétations qu'on nous en a données dans ces derniers temps, MM. Mesnard père et fils ont voulu produire une traduction nouvelle. Un grand avantage, c'est d'avoir le texte même à côté

du français et de pouvoir constamment contrôler la copie avec le modèle. Ce contrôle est fort souvent à l'honneur de la traduction. Nous regrettons seulement que le Dante soit traduit par M. Mesnard en trop bon français, en français trop académique. Cette nature sauvage du poëte florentin voulait plus d'âpreté et de netteté dans les termes. Il faut regretter aussi que les notes ne soient pas placées au bas des pages au lieu d'être reléguées à la fin de chaque volume, et surtout qu'elles ne soient pas plus nombreuses. Les notes qu'on nous distribue avec tant de parcimonie sont tellement bien faites, qu'il fallait nous en rassasier au lieu de nous en affamer ; et qui, plus que le Dante, mérite d'être annoté, élucidé et développé ? — Comme typographie, ces trois volumes sont fort remarquables et dignes du poëte que nous préférons à tous les autres, même aux plus illustres, comme nous préférons même au Parthénon la cathédrale de Reims. — Ces trois volumes.. 22 fr. 50 c.

La chanson de Roland, poëme de Theroulde. Texte critique accompagné d'une traduction, d'une introduction et de notes, par F. Genin ; 1 volume grand in-8° de 75 et de 560 pages. — La bataille de Roncevaux est le sujet de ce poëme ; Roland, Olivier, l'archevêque Turpin et Charlemagne en sont les acteurs principaux. — Le poëte expose d'abord les causes qui ont fâché Roland avec son beau-père, Ganelon ; puis, il raconte la bataille et la terrible défaite des Français, la mort des douze pairs, la vengeance exercée par Charlemagne sur les Sarrasins; il se termine par l'apparition de l'ange qui donne l'ordre à Charlemagne d'aller en pèlerinage à la Terre-Sainte. — Il est étrange que l'étroit et le voltairien Génin ait compris, admiré, exalté, adoré ce poëme qui est plus épique et certainement plus chrétien que celui du Dante. Notre gloire, à nous Français, est d'avoir créé cette « Chanson », qui est véritablement et par excellence le poëme épique du moyen âge.. 15 fr.

Recueil de poésies françaises des xve et xvie siècles, réunies et annotées par M. Anatole de Montaiglon, ancien élève de l'école des Chartes. Tome viie, in-18 de 336 pages. Petites poésies assez ridicules, assez frivoles et assez indécentes.—Ce volume de la bibliothèque elzévirienne et cartonné à l'anglaise.. 5 fr.

Œuvres complètes de Pierre Gringore, réunies pour la première fois par MM. Ch. d'Héricault et A. de Montaiglon. Tome 1er, œuvres politiques, in-18, de 344 pages. On fait bien de recueillir les œuvres de ce littérateur médiocre, puisque c'est pour la première fois qu'on le publie ; mais on a bien tort de republier sans fin ni trève un tas de petites saletés qu'on appelle la poésie du moyen âge et de la renaissance. — Ce volume de la bibliothèque elzévirienne et cartonné à l'anglaise.. 5 fr.

La révolution, recherches historiques sur l'origine et la propagation du mal en Europe depuis la renaissance jusqu'à nos jours, par Mgr Gaume, protonotaire apostolique. Neuvième livraison. Un volume in-8° de 332 pages. Voici le titre des chapitres principaux : Propagation de la renaissance. Mépris du moyen âge. Éloges de l'antiquité païenne. Propagation de la renaissance dans les colléges. Études dans les colléges. Les tragédies de collége. Jugement sur les pièces de collége, tragédies, comédies, ballets. — Rien n'est plus curieux que de voir le paganisme inonder depuis trois cents ans les plus petits canaux par où s'écoulait au moyen âge la vie chrétienne. Mgr Gaume met beaucoup d'esprit et de science dans cette rude guerre qu'il fait au paganisme. Nous regrettons seulement qu'il n'emprunte pas plus souvent qu'il le fait des armes aux archéologues monumentalistes, à l'art plastique et pictural. Il y a là tout un arsenal où nous avons souvent puisé et avec les munitions duquel nous avons combattu et même vaincu. Mgr Gaume devrait se retrancher plus solidement derrière notre victoire, victoire de l'art du moyen âge dans les monuments religieux ; il devrait, en conséquence, nous citer plus souvent, car c'est nous qui avons ouvert le feu. L'ouvrage tire à sa fin. Ce neuvième volume sera suivi de

trois ou quatre autres après lesquels l'auteur pourra laisser à la force des choses, à la vérité, le soin de développer le principe vital et fécond déposé dans cette importante publication. — Chaque volume.. 3 fr.

Les sources vives, par Claudius Hébrard, un volume in-8° de xx et 460 pages. M. Hébrard est un poëte religieux fort recherché à Paris par tous les directeurs des Œuvres de charité. Il n'y a guère de réunion pieuse ou de bienfaisance un peu importante où il ne soit prié de lire des vers. C'est le recueil de ses lectures qu'il a publié sous le titre de « Sources vives », parce que cette poésie a fait jaillir en effet des pluies d'argent et d'or que les dames quêteuses de Paris ont recueillies précieusement pour éteindre bien des miseres. Initié à l'architecture qu'il a étudiée dans sa jeunesse, à l'archéologie chrétienne qu'il estime toujours, M. Hébrard emprunte beaucoup d'images à l'art que nous étudions, et proclame dans ses vers la supériorité des cathédrales du moyen âge sur les temples de l'antiquité païenne. Il avait droit, à ce titre, d'être recommandé à tous nos amis.. 6 fr.

Glossaire du centre de la France, par M. le comte Jaubert, ancien député du Cher, ouvrage couronné par l'Institut de France dans sa séance générale des cinq Académies, tenue le 14 août 1856. Deux volumes grand in-8° de 560 à 660 pages chacun. Savant travail, digne de l'homme grave qui a été ministre des travaux publics. Quand on aura fait ainsi le « Glossaire » des principales provinces et parties de la France, on pourra, mais seulement alors, écrire l'histoire de notre langue française, qui était bien plus belle et plus souple et plus logique et plus pittoresque au xiiie siècle qu'elle ne l'est aujourd'hui.................................... 11 fr. 50 c.

Délimitation du flamand et du français dans le Nord de la France, par E. de Coussemaker. In-8° de 24 pages et d'une carte coloriée. — M. de Coussemaker signale l'état actuel des langues française et flamande dans les arrondissements de Dunkerque, d'Hazebrouck et d'une partie de l'Artois, aujourd'hui département du Pas-de-Calais. Il joint à son travail un tableau questionnaire qui donne le résultat par commune, par canton, par arrondissement......... 1 fr. 50 c.

Mémoire sur ce qui reste de la musique de l'ancienne Grèce dans les premiers chants de l'Église, par M. Beaulieu. In-8° de 11 pages de texte et de 10 de musique. — M. Beaulieu étudie le caractère de la musique religieuse chez les anciens Grecs. Il parle de la beauté du tétracorde, c'est-à-dire de la série de quatre notes qui composaient le chant grec. Il en fait ressortir la douceur et les expressions diverses. Il donne, comme exemples, les chants de la Préface et du « Te Deum », puis un fragment de l'ode pythique de Pindare, des airs indien, arabe, russe, une ode d'Horace dans lesquels l'échelle du tétracorde se trouve nettement accentuée....... 2 fr. 25 c.

Recueil de chœurs et de morceaux de chant, à l'usage des cours de musique des établissements d'instruction publique, composés par Félix Clément, maitre de chapelle de la Sorbonne et du collége Stanislas. Petit in-4° de 96 pages. — Neuf morceaux de musique dont les principaux sont : les Chœurs du premier acte d'Athalie, le Départ des croisés, le Chœur des chasseurs, la Prière du soir, un Duo, une Ode d'Horace et une Strophe saphique à quatre parties. Notre ami, on le voit, a plusieurs cordes à son violon, et, après avoir contribué à ressusciter la musique ancienne du xiiie siècle, il a voulu montrer qu'il était parfaitement en état de composer de a musique moderne pour son propre compte.. 4 fr.

Instruction pastorale sur le chant de l'Église, par Mgr Parisis, évêque d'Arras. In-8° de 72 pages. — Mgr Parisis considère, dans sa brochure, l'importaace du chant religieux, pour es prêtres et pour les fidèles; la part que ces derniers doivent y prendre; les caractères essentiels du chant de l'Église, et les règles générales et particulières pour sa bonne exécution.... 1 fr.

Principes d'une véritable restauration du chant grégorien et examen de quelques éditions

modernes de plain-chant, par l'abbé Jules Bonhomme. In-8° de 300 pages, de 4 planches et de musique intercalée dans le texte. — Deux parties divisent ce livre. La première montre que le chant ecclésiastique doit être grégorien ; comment on peut retrouver le chant de saint Grégoire ; que le chant grégorien n'est pas dans les livres imprimés, mais bien dans les manuscrits; ceux qu'on peut lire, et les principaux caractères du chant grégorien. Dans la seconde partie, examen des éditions nouvellement publiées, entre autres celles de la commission de Reims et Cambrai, du P. Lambillotte, de Malines, etc. Puis l'auteur de cet ouvrage donne un aperçu de la situation actuelle du chant ecclésiastique à Rome et en France. Il conclut par des pièces justificatives.. 3 fr

Simple réponse à la brochure du P. Lambillotte, intitulée « Quelques mots sur la restauration du chant liturgique », par l'abbé Jules Bonhomme. In-8° de 48 pages et de musique intercalée dans le texte. Le P. Lambillotte est le Debret de la restauration musicale......... 80 c.

Mémoire pour servir à l'étude et à la restauration du chant romain en France, par l'abbé C. Alix. In-8° de 100 pages et de musique. — Saint Ambroise, selon M. l'abbé Alix, constitua le chant ecclésiastique en se servant, avec quelques modifications, de la mélopée et de la mélodie helléniques. De ces deux éléments premiers naquit cette belle et puissante musique qui attendrissait si fortement saint Augustin. M. Alix examine le caractère général et particulier du chant d'après la tradition chrétienne; les principes constitutifs de la musique grecque elle-même; les causes de la décadence du chant ecclésiastique; les altérations qu'il a subies en France au XVIIIe siècle. Il termine par un aperçu des travaux accomplis jusqu'à ce jour pour rétablir l'ancienne mélodie religieuse, et par ceux qui seraient à faire pour atteindre le même but......... 2 fr.

Réponse aux études de M. Duval sur le graduel romain, publié à Paris, en 1851, sous la direction de la commission ecclésiastique instituée par les archevêques de Reims et de Cambrai, par l'abbé C. Alix. In-8° de 32 pages. — Réfutation des cinq accusations de M. Duval contre les livres de chant publiés, par M. Lecoffre, d'après les travaux de la commission ecclesiastique.. 1 fr.

Examen du mémoire sur les chants liturgiques du R. P. Lambillotte, ou réponse au R. P. Dufour, par l'abbé N. Cloet, chanoine, doyen de Beuvry. In-8° de 110 pages. — M. l'abbé Cloet ne devait pas répondre au Père Dufour, dit-il; mais plusieurs circonstances en ont décidé autrement. Ses observations ne sont point une critique; elles sont faites en suivant de point en point les « Remarques », et elles apprécient le silence, les paroles, les procédés du P. Dufour à leur valeur.. 3 fr. 50 c.

Numismatique lilloise, ou description des monnaies, médailles, méreaux, jetons et pièces diverses de Lille, par Édouard Van Hende. 1 volume grand in-8° de 300 pages de texte et de 80 planches contenant 715 types de pièces différentes. Les numismates, il faut le dire, sont plus instruits et plus patients que les monumentalistes. Nous ne croyons pas qu'il existe sur les monuments d'une ville ou d'un pays des ouvrages comparables à ceux où sont décrites et dessinées les monnaies et médailles d'une localité, d'un territoire, d'une province, d'un royaume. Ainsi Lille, qui possède à peine quatre monuments à peu près dignes d'être cités, serait cependant hors d'état de produire, non-seulement une notice génerale sur ces monuments, mais même une notice particulière sur chacun d'eux. Voici, au contraire, un beau, complet et savant livre sur les pièces monétaires de Lille, c'est-à-dire sur un genre de monuments nains et presque insignifiants quand on les compare aux édifices publics. Il en est partout ainsi. Mais ce n'est pas une raison, tout monumentaliste que nous soyons, pour ne pas donner à M. Van Hende les justes éloges qu'il mérite. Il faut du courage, en ce temps-ci, pour ecrire et dessiner une monographie

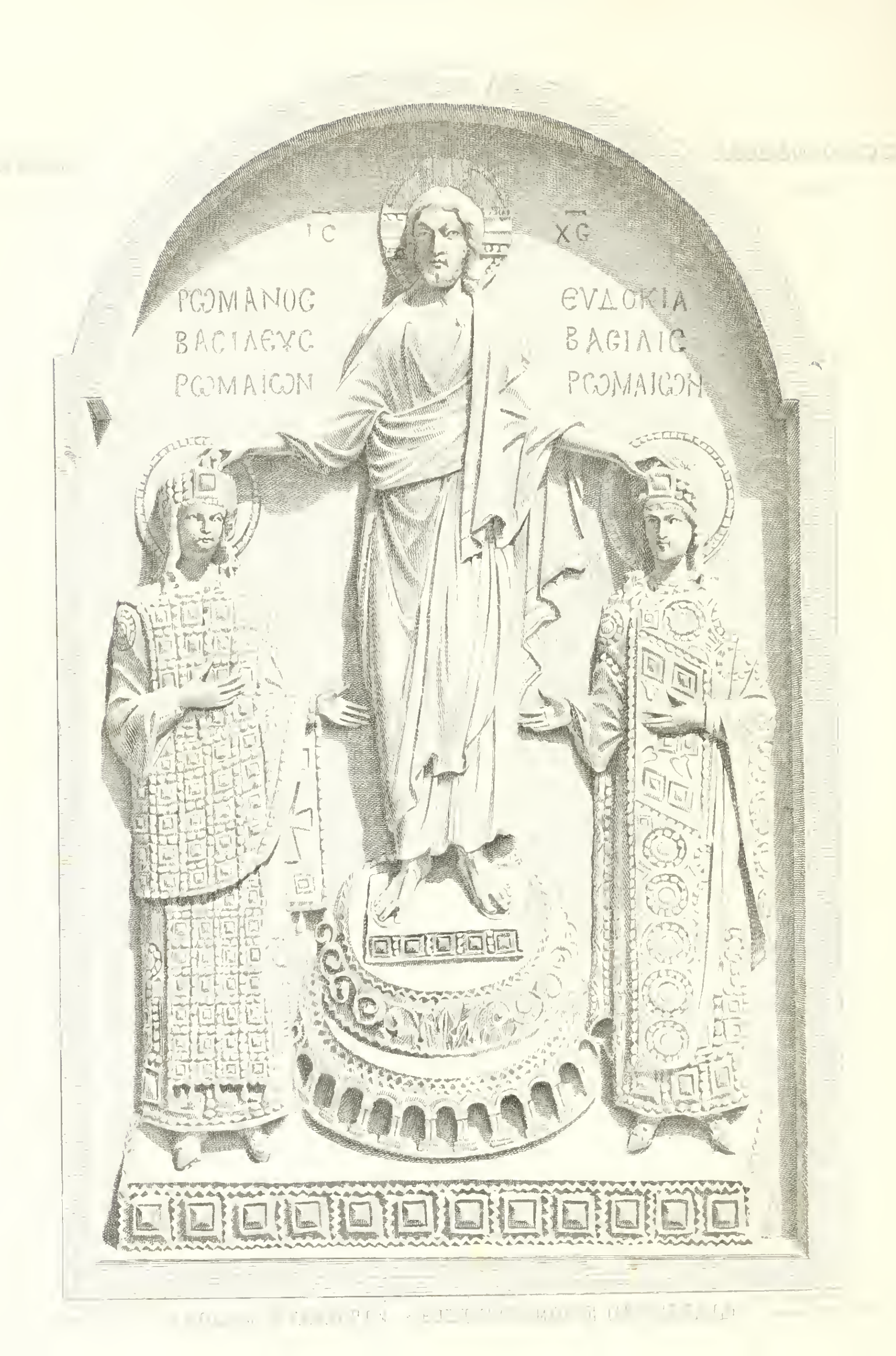
aussi complexe que celle de la numismatique lilloise. La place nous manque pour faire pénétrer dans le détail de cette publication; il suffira de dire que texte et dessins comprennent quatre parties : les MONNAIES depuis la seconde moitié du XIe siècle jusqu'à l'époque actuelle; les JETONS de la fin du XIVe siècle à nos jours; les MÉDAILLES de 1484 à 1853; enfin les MÉREAUX et PIÈCES DIVERSES de 1066 à 1857. Aux pièces justificatives, on remarquera un ban de 1251 concernant la monnaie, des condamnations et exécutions à mort de faux monnayeurs au XVIe siècle, un inventaire de l'argenterie d'église portée au change de la monnaie de Lille en 1691, des projets de jetons et médailles aux XVIe et XVIIe siècles. Un pareil ouvrage contient une quantité considérable de faits extrêmement curieux. . . . . 13 fr.

MONUMENTS de la maison de France, collection de médailles, estampes et portraits, recueillis et décrits par GUILLAUME COMBROUSE. 1 volume in-folio de XII et 54 pages suivies de 60 planches gravées sur métal. Ouvrage de luxe : splendide de papier, de typographie et de gravure, et comme il s'en fait peu aujourd'hui. Un des piquants attraits de ce livre, c'est la reproduction de médailles, estampes et portraits, presque tous inédits jusqu'alors et qui appartiennent en grande partie à M. Combrouse. La science et les collections de l'auteur sont connues de tous ceux qui s'occupent de numismatique et d'iconographie historique; aussi, dans ce bel ouvrage, M. Combrouse a donné le résumé de ses nombreuses connaissances et la fleur de son riche cabinet. Le texte n'a pas moins d'importance que les planches; car de belles questions, entre autres celles du nimbe numismatique, du type de la sainte Vierge et de la beauté morale de la femme exprimée par les œuvres d'art, y sont signalées aux études des archéologues et des esthéticiens. . . . . 70 fr.

HISTOIRE du jeton au moyen âge, par JULES ROUYER et EUGÈNE HUCHER. Première partie, grand in-8° de 180 pages et de 17 planches. — Le mot jeton est d'origne française; il vient du verbe jeter, « getter », qui signifiait compter. — Les jetons avaient autrefois, comme les chiffres aujourd'hui, une valeur de position; ils représentaient, suivant la colonne où ils étaient placés, des unités, des dizaines, etc. Ils servaient dans les jeux; ils s'offraient aussi en cadeaux, comme monnaies. Il y en avait en laiton, en cuivre rouge, en plomb, en argent, même en or. L'ouvrage de MM. Rouyer et Hucher fait connaître les jetons des cours et administrations supérieures des finances du roi, ceux du service de la maison du roi, des reines de France, des princes du sang royal de France et de quelques autres seigneurs d'origine française. . . . . 6 fr.

ESSAI sur les monnaies du royaume et duché de Bretagne, par ALEXIS BIGOT, membre de la société archéologique d'Ille-et-Vilaine. 1 volume grand in-8° de 422 pages et de 40 planches. — M. Bigot s'occupe, dans son livre, des monnaies inédites et des monnaies déjà publiées des périodes mérovingienne, carlovingienne, de Dreux, d'imitation, bretonne et franco-bretonne; il en fait connaître les types, caractères, classifications et attributions, et complète son important travail par des considérations sur le prix du marc d'argent, du rapport des pièces au marc, les divisions du marc, etc. — Les planches de ce volume représentent les monnaies décrites ou signalées dans cet ouvrage. . . . . 26 fr.

NUMISMATIQUE IBÉRIENNE, par M. BOUDARD. Troisième et quatrième fascicules. In-4° de 80 pages et de 10 planches. Nous avons annoncé déjà les deux premiers fascicules de ce savant et curieux ouvrage qui obtient, en ce moment, un véritable succès. Les planches sont exécutées avec une habileté remarquable et une précision qui arrête nettement le caractère, le type, la physionomie des objets et des personnages frappés sur ces monnaies intéressantes, et dont plusieurs sont fort belles et vraiment dignes de la Grèce. — L'ouvrage se composera de huit fascicules, composés chacun de cinq feuilles et de cinq planches in-4°. Chaque fascicule. 6 fr. 25 c.


IC
XC
ΡΩΜΑΝΟϹ
ΒΑϹΙΛΕΥϹ
ΡΩΜΑΙΩΝ
ΕΥΔΟΚΙΑ
ΒΑϹΙΛΙϹ
ΡΩΜΑΙΩΝ

LE MONT ATHOS

PHILOTHÉOU.

ΤΟΥ ΦΙΛΟΘΕΟΥ ΜΟΝΗ.

Dans la montagne, à une heure un quart d'Ivirôn[1] et à une heure de la mer, s'élèvent les pauvres bâtiments modernes du pauvre couvent de Philothéou : c'est de la pierre et de la brique assises en appareils variés, et qui ne remontent pas au delà de 1726. Ivirôn a servi de modèle, on le voit bien; mais comme un riche peut en servir à un mendiant.

Du reste, le plan de ce monastère est très-simple : une grande cour carrée entourée de bâtiments, au milieu de laquelle s'élève la grande église, flanquée à droite et à gauche d'une chapelle. La chapelle de gauche ou du nord, dédiée à la naissance de saint Jean le Précurseur; celle du sud à la réunion des Archanges, Σύναξις τῶν Ἀρχαγγέλων. Devant le portail occidental de la grande église, à une certaine distance, le réfectoire. Mais ce réfectoire, au lieu de s'aligner sur l'axe de l'église et de le continuer, selon l'usage aghiorite, le coupe en travers comme, sur la nef, ferait un transsept. Entre le réfectoire et l'église, la fontaine sacrée. Dans l'intérieur du couvent, trois chapelles ou oratoires sous le vocable de sainte Marine, saint Nicolas et saint Chrysostôme. Hors du couvent, dans le cimetière, chapelle dédiée à tous les saints, Ἅγιοι πάντες.

Ainsi, quatre corps de bâtiments, une église, un réfectoire à une seule nef, une fontaine, six chapelles ou oratoires, voilà les membres de ce petit corps

1. Dans les « Annales Archéologiques », on ne fait pas ordinairement d'« errata ». Quand une faute s'aperçoit, le lecteur attentif la corrige de lui-même; quand elle n'est pas aperçue, c'est comme si elle n'existait pas. Néanmoins, comme dans le dernier article sur le mont Athos, page 111, ligne première, un accent oublié ou tombé pourrait tromper le lecteur, il nous paraît utile de faire la rectification. Donc, au mont Athos, ce n'est pas du « beurre sale », mais bien du « beurre salé », qui défraye les moines.

monastique; c'est un peu nain, surtout en face de ce géant qu'on appelle Ivirôn et qui renferme jusqu'à trente églises ou chapelles.

Cependant, malgré sa petitesse et sa pauvreté, Philothéou n'est pas à dédaigner : il possède environ trente moines, presque tous âgés, il est vrai, dès 1839, et presque tous morts certainement aujourd'hui, s'ils n'ont pu se recruter, comme il est probable; il possède surtout la moitié de l'île de Thasos, qui n'en est qu'à trois ou quatre heures. Dans cette île, patrie du peintre Polygnote, les Philothéens ont établi trois moulins à eau où ils fabriquent leur huile d'olive, car, dans l'Athos et dans ce métochi (prieuré) de Thasos, ils sont propriétaires de nombreux oliviers. Outre les vingt-cinq ou trente caloières résidents, il y en a une dizaine, une vingtaine peut-être, qui vivent au dehors, dans les métochi d'Ibérie et de Thasos, et surtout dans ce dernier, dont ils font valoir les propriétés et dont ils alimentent les moulins.

La vie intellectuelle est aussi pauvre, à Philothéou, que la vie matérielle. Avant la guerre de l'indépendance, le couvent possédait une assez bonne bibliothèque; mais, pour exister et surtout pour payer les Turcs, leurs tyrans, qui s'étaient installés dans le monastère, il a fallu vendre ces livres un à un et pour rien, c'est-à-dire pour quatre piastres ce qui en valait cent. Aujourd'hui, aucun des moines de Philothéou n'a de science, et aucun n'a de livres où il pourrait en puiser.

Philothéou devrait son nom à un ascète, Philothéos, qui l'aurait fondé; c'est très-possible, mais on ne dit pas à quelle époque, et ce qu'on a sous les yeux est moderne. La construction date de 1726 seulement, et la grande église, construite en 1746, fut peinte en 1752. J'ai relevé ces dates écrites en briques ou peintes à fresque, dans la cour et dans la grande église du couvent. Cependant, malgré ce dix-huitième siècle, qui ne me promettait pas grand' chose de bon, j'ai noté plusieurs faits qui ne manquent pas d'intérêt. L'église est peinte, la fontaine et le réfectoire sont peints, et plusieurs de ces peintures, médiocres sous le rapport de l'art, ne sont pas dépourvues de particularités curieuses aux yeux d'un iconographe.

L'église principale offre, d'occident en orient, un porche extérieur, mais fermé; un porche intérieur, large de trois travées et long de deux; une nef escortée de deux collatéraux, un transept surmonté d'une coupole centrale et dont les croisillons, circulaires en dedans, sont triangulaires en dehors; un sanctuaire en abside, flanqué de deux absidioles ou chapelles qui reçoivent et terminent les bas-côtés de la nef.

Cette église s'appelle Marie de l'Annonciation, Μαρίας Εὐαγγελιστρίας, parce que la Vierge y est honorée à la fête de l'Annonciation.

Ivirôn est célèbre par sa Vierge-Portière, Philothéou ne l'est guère moins par sa Vierge-Glykophilousa (Γλυκοφιλοῦσα), c'est-à-dire « Douce-Amie », parce qu'elle embrasse son fils avec une tendresse extrême. Cette Vierge est une vieille peinture sur bois que l'on fait remonter à l'époque des iconoclastes. Comme elle était l'objet d'un culte ardent et qu'elle faisait des miracles, les briseurs d'images la saisirent et voulurent la noyer dans la mer. Elle tomba au fond du gouffre; mais, de cet endroit même s'élança, plus haut que le niveau de la mer, une source d'eau douce, comme un jet s'élance au-dessus d'un bassin. Cette source existe toujours, et ses bouillonnements firent soupçonner quelque phénomène extraordinaire. Les iconoclastes vaincus, un plongeur amena la peinture, qui fut reportée en grande pompe dans le catholicon de son couvent, où elle est plus honorée que jamais et plus couverte et chargée de pièces d'or qu'elle ne le fut en aucun temps. On ne dirait certes pas qu'elle a séjourné dans la mer, tant elle est nette et bien conservée.

Sous la coupole pend une couronne de lumière en cuivre. La couronne est ancienne, tandis qu'elle encadre au centre un lustre moderne qui est fort laid. Cette couronne est hérissée de pointes où sont fichés de petits cierges de toute forme et de toute couleur. Plusieurs de ces cierges ont la forme d'une plante ou d'un arbrisseau : la plante se termine par une fleur en cire, l'arbrisseau par un oiseau, également en cire, qui ouvre le bec et fait mine de chanter. C'est assez puéril, mais c'est joli à voir, et je ne serais pas étonné que ces plantes de cire n'eussent remplacé des tiges de métal, des rinceaux d'orfèvrerie où perchaient de petits musiciens ailés, analogues à ceux dont parle le « Temple du Graal ». A des chaînettes de métal ou de soie sont attachés des œufs d'autruche, qui pendent, en guise de grosses perles, du rebord inférieur de la couronne.

Je ne décrirai ni les peintures de l'église proprement dite, ni celles des porches intérieur et extérieur, parce que les sujets sont les mêmes que ceux dont on a déjà parlé et dont on parlera plus tard. Ainsi, la petite coupole nord du narthex intérieur est peinte de Jésus en grand prêtre, autour duquel dansent des chœurs d'anges qui se tiennent par la main. Ainsi, le porche extérieur, celui qui regarde directement l'occident, est entièrement peint de sujets de l'Apocalypse et du Jugement dernier, suivant l'usage invariablement adopté par les deux Églises grecque et latine. Mais, dans ce porche même, au milieu des scènes de l'Apocalypse, est peint l'Agneau de Dieu, Ὁ Ἀμνὸς τοῦ θεοῦ; c'est une particularité remarquable, car les Grecs, obéissant à la défense du concile Quini-Sexte (« in Trullo »), qui se tint à Constantinople, en 692, n'ont presque jamais représenté le Sauveur sous la forme de l'Agneau, qui est.

au contraire, si fréquente chez nous. Mais, dans l'intérieur même de l'église, Jésus, ce qui est très-rare chez nous, est figuré sous la forme d'un lion. L'Enfant divin, sous forme humaine, dort en présence de sa mère et de deux anges qui sont agenouillés et qui le contemplent. A ses pieds est couché un lion près duquel est cette inscription :

Ἀναπέσων, ἠκοιμήθη ὡς λέων, καὶ τῆς (τίς) δύναται ἐγειρεῖν αὐτὸν [1].

Ainsi, dans le même édifice, le Sauveur est figuré sous ses deux formes les plus opposées : sous celle du doux agneau et du lion terrible.

Au porche intérieur, pour faire pressentir les peintures du porche extérieur, qui représentent le Jugement dernier, on voit la Mort, sous la forme d'un squelette noir, tenant à la main, au lieu d'une faux, comme le Temps de l'antiquité, un sabre recourbé, vrai sabre de Turc, avec lequel elle égorge un roi, qui n'est rien moins qu'Alexandre le Grand, ὁ Ἀλεξάνδρος. Cette Mort est l'un des agents de l'enfer païen, c'est Caron en personne, ὁ Χάρος, ainsi nommé et comme le Dante l'appelle dans sa « Divine comédie ». Ces souvenirs de la mythologie et de l'histoire des païens sont assez singuliers dans une église ; il est vrai qu'ils sont rares et, tout à côté, on rentre dans le christianisme et dans la vie monacale de l'Athos, en présence d'un tableau mystique fréquemment reproduit au moyen âge, non-seulement chez les Grecs, mais chez les Latins. Ce tableau représente la vie du moine. Les sept péchés capitaux, personnifiés dans sept démons différents de formes, comme la Luxure diffère de l'Envie, qui diffère de la Colère ou de la Gourmandise, attaquent un brave et vertueux moine qui résiste successivement aux sept assauts et qui reçoit, en conséquence, sept couronnes dans le ciel, de la main même de son ange gardien. Ce que nous disons dans notre « Manuel d'iconographie », pages 402-407, de ce sujet byzantin et latin, nous dispense de nous étendre davantage sur ce tableau.

Ces peintures de la grande église de Philothéou sont datées et signées. La date est de 1752. La signature, je l'ai transcrite et la voici :

Διὰ χεῖρος Κωνσταντίνου καὶ ἀδελφοῦ αὐτοῦ Ἀθανασίου ἐκ πόλεος Κορίτζας.

Ainsi deux frères, Constantin et Athanase, nés dans la ville de Koritza, ont peint de leurs mains cette église. Cette ville de Koritza, je soupçonne que c'est un gros village de ce nom, où nous avons passé pour nous rendre de Salonique au mont Athos, et qui est situé dans la Chalcidique. Comme au moyen âge, en France, on n'allait pas loin chercher les artistes ; on prenait ceux qu'on

1. « Catulus leonis Juda : ad prædam, fili mi, ascendisti ; REQUIESCENS, ACCUBUISTI UT LEO et quasi leæna : QUIS SUSCITABIT EUM ? » — Genèse, XLIX, 9.

avait sous la main, autour de soi, et l'on n'était pas plus mal servi pour cela.

La fontaine sacrée, ou Pighi, est un petit monument circulaire composé d'une voûte, en forme de coupole, que portent dix arcades en plein cintre et à jour. Cette coupole est entièrement peinte, et peinte de sujets relatifs à l'eau et à ses propriétés religieuses. — A la périphérie, six sujets appartenant tous à l'Ancien Testament : Moïse est sauvé du Nil ; il frappe l'eau de la mer Rouge et Pharaon est englouti ; il frappe le rocher et l'eau en coule par torrents ; l'Arche d'alliance traverse le Jourdain ; Gédéon exprime sur la terre sèche l'eau qui avait trempé sa toison ; Élie et Élisée rendent douce l'eau amère. — Une autre zone intérieure de peintures offre six sujets du Nouveau Testament : Saint Jean baptise Jésus ; Pêche miraculeuse et Vocation de saint Pierre ; Sommeil de Jésus dans la barque pendant que gronde l'orage ; Saint Pierre enfonce dans l'eau ; Sermon de Jésus dans la barque ; le Paralytique guéri à la piscine. — Un septième sujet, celui de la Vierge tenant Jésus et appelée la « Fontaine de vie », complète ces sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament, qui viennent tous se résumer et converger dans le centre même de la coupole, où apparaît Dieu le Père qui bénit les humains.

Je professe une grande prédilection pour les monuments qui expriment aux yeux, par leur forme ou leur ornementation, l'usage auquel ils sont destinés, et j'avoue que cette fontaine sacrée de Philothéou m'a fait en conséquence un plaisir des plus vifs. Peintures médiocres, assurément ; mais le théologien ou l'artiste qui les a proposées ou composées était un homme de science et d'esprit. Pourquoi donc, chez nous, même à Paris, même au XIXe siècle, n'en fait-on pas autant qu'au XVIIIe dans cet ignorant mont Athos ?

Le réfectoire, nous l'avons dit, n'a qu'une nef, et cette nef, au lieu de se diriger de l'est à l'ouest, dans l'axe de l'église, coupe cet axe à angle droit et va du nord au sud. C'est au nord, dans une abside ou cénacle, qu'est fixée la table des deux épitropes ou supérieurs du couvent. Les peintures de ce réfectoire, quoique récentes et du second tiers du XVIIIe siècle, sont dégradées : dans le bas, se dressent ou se dressaient de grands saints en pied ; dans le haut, la vie de la Vierge et de Jésus. — Sous le réfectoire, cellier à la viande, au poisson et à l'huile ; à la viande, car, ainsi que dans tous les couvents idiorhythmes de l'Athos, on fait gras à Philothéou.

Cellier et réfectoire ont été fondés et dotés par deux princes ibériens, Léon et Alexandre. En revenant d'un pèlerinage à Jérusalem, les deux Ibériens s'arrêtèrent au mont Athos, élevèrent à Philothéou la ligne de bâtiments qui court du nord au sud, firent construire le cellier et le refectoire, et donnèrent au couvent une de leurs propriétés de l'Ibérie, avec les revenus de laquelle on

couvre toutes les dépenses annuelles de la bouche. On ne dit pas s'ils moururent dans l'Athos, à Philothéou; mais il est certain qu'on les a canonisés et qu'ils sont peints dans le réfectoire même, portant autour de la tête un beau nimbe doré et sur le corps une robe à ramages et à fleurs d'or.

Au mont Athos et dans toute la Grèce, en général, rien n'est plus fréquent que de voir de ces portraits de rois, de princes, de voïvodes, de seigneurs, de riches propriétaires, fondateurs de couvents, d'églises, de chapelles, et bienfaiteurs à un titre quelconque. Ils sont ordinairement accompagnés de leurs femmes qui se sont associées à leurs bienfaits. Le tableau, fresque ou table de bois, sur lequel on les peint, se compose presque toujours de même et comme il suit. Au milieu, debout sur un escabeau ou sur un tertre, pour le grandir, quoiqu'il soit déjà plus grand que les autres personnages, le Sauveur du monde. A sa droite, également debout, mais plus bas et plus petit que le Christ, le donateur, couvert des plus riches vêtements. A sa gauche et en parfaite symétrie de taille, d'attitude et de vêtements, la donatrice. Le Sauveur pose sa main droite sur le donateur, sa main gauche sur la donatrice, pour les couronner ou les bénir.

Afin de donner à nos lecteurs une idée de cette représentation que les byzantins affectionnent, voyez en tête de cet article la magnifique gravure d'un ivoire véritablement byzantin, qui appartient à notre Bibliothèque impériale. Le Christ, debout sur un escabeau à trois étages, ou plutôt sur trois escabeaux superposés, place de sa main droite une couronne de perles sur la tête de l'empereur Romanos et, de sa main gauche, une couronne semblable sur celle de l'impératrice Eudoxie. L'empereur et l'impératrice sont debout sur une large estrade dont le degré unique est brodé, sur l'épaisseur ou la tranche, de pierres précieuses. Monté sur son triple escabeau, le Christ est bien plus élevé que les deux autres personnages; cependant, descendu sur l'estrade et à leur niveau, il serait encore d'une plus grande stature. Les grecs, en effet, même les latins et surtout les gothiques se sont toujours attachés à grandir la personne du Christ pour ennoblir ainsi matériellement la Divinité. Autant le costume du Sauveur est souple et simple, autant celui des deux princes byzantins est riche et raide. C'est un composé de perles, de pierreries et de plaques d'orfèvrerie, sous lequel le tissu, l'étoffe proprement dite, disparaît presque entièrement. Un autre caractère de ce vêtement, c'est qu'il est sensiblement le même pour la femme et pour l'homme. Sans les deux inscriptions gravées au-dessus de la tête de chaque personnage, il serait impossible de dire qui est l'empereur, qui est l'impératrice[1]. On distingue

1. Il nous semble inutile de transcrire ces inscriptions, puisque la gravure de M. Gaucherel

trois pièces dans cet habillement : un vêtement de dessous, qui est ourlé de perles aux manches ; une aube, qui est ornée de plaques circulaires sur les épaules et fendue sur les côtés comme une longue chemise d'homme ; un large scapulaire ou manteau, qui laisse à découvert les bras et les côtés, et qui tombe, comme une étroite mais longue chasuble, par devant et par derrière. Ces trois pièces de l'habillement sont absolument les mêmes aux deux personnes impériales ; elles ne diffèrent à l'une ou à l'autre que par des ornements et la forme des broderies, mais ni ces ornements ni cette forme ne caractérisent nullement le sexe. Ajoutez que les chaussures sont les mêmes, que les figures sont les mêmes et efféminées toutes deux, que les deux couronnes et les deux nimbes sont absolument identiques.

Un père conduisit un jour son enfant, un petit garçon de six ans, au musée du Louvre ; il lui montra un tableau représentant nos premiers parents avant leur chute et leurs vêtements. « Où est Adam, où est Ève », demanda le père? « Mais, papa, répondit l'enfant, je ne peux pas le voir, puisqu'ils ne sont pas habillés ». — Ici, sans les inscriptions, on éprouverait le même embarras que l'enfant, mais dans un sens absolument opposé. Ces vêtements, si roides et si contraires à la nature, sont un symptôme de décadence, et je ne m'étonne guère que Constantinople, efféminée par ses empereurs, ait succombé aussi facilement sous les premiers coups des vigoureux croisés latins.

Si cet ivoire est contemporain des personnages représentés, il date du XI[e] siècle. Romanos, surnommé Diogène, avait été condamné à mort pour crime de conspiration. L'impératrice Eudoxie, veuve de Constantin Ducas en 1067, ayant aperçu le condamné dans sa prison, fut éprise de sa beauté, de cette beauté sans doute efféminée que nous entrevoyons sur l'ivoire. Elle lui fit grâce, l'épousa et le fit monter avec elle sur le trône impérial. Romanos, vaincu par les Turcs qu'il était allé combattre en Perse, fut fait prisonnier, puis relâché moyennant une forte rançon ; mais, quand il revint à Constantinople, il trouva le trône occupé par Michel Ducas, fils de l'impératrice Eudoxie. Michel fut le plus fort ; il s'empara de Romanos, en 1071, et lui fit crever les yeux. Quelques jours après, Romanos mourut et Eudoxie fut reléguée par son propre fils dans un couvent où elle ne tarda pas elle-même à mourir. Ces deux personnages, Romanos et Eudoxie, ne sont pas précisément des saints, au moins d'après nos idées latines ; ce sont deux

les donne en fac-simile. A droite et à gauche de la tête du Sauveur, le monogramme si connu. Au-dessus de la tête de l'empereur : ROMANOS ROI DES ROMAINS. Au-dessus de la tête de l'impératrice : EUDOKIA REINE DES ROMAINS. « Eudokia » pour « Eudoxia », ou « Eudoxie », comme nous avons l'habitude de dire.

amoureux de plaisirs, plus propres à vivre dans un sérail que sur un trône et qu'à se battre contre les Turcs d'alors. Cependant ils sont couronnés par les propres mains de Jésus-Christ et ils portent le nimbe ourlé de perles comme les plus grands saints du christianisme. Tout ceci est de ce byzantin pur, qui donne à tous les puissants quels qu'ils soient, vicieux ou vertueux, le nimbe que nous autres, latins, réservons à la sainteté. C'est la force brutale, c'est la puissance que Constantinople décore avant tout du nimbe. Dans ce seul petit fait d'iconographie, il y a tout un abîme qui sépare Rome de Constantinople, l'église latine de l'église byzantine.

Du reste, le Sauveur a tous les caractères que l'iconographie latine, surtout l'iconographie du XIIIe siècle, lui attribue. La robe longue et unie, le manteau simple et largement drapé, la taille élevée, les cheveux longs et séparés sur le milieu du front, la barbe courte et fourchue, le nimbe circulaire et timbré de la croix. Les pieds, qui sont constamment nus chez les latins gothiques, sont ici protégés par une simple semelle qui se rattache au cou-de-pied par des lanières. On ne peut pas dire que le Christ a les pieds chaussés, mais on ne peut pas dire non plus qu'il les a nus. Dans l'église grecque, on aime à chausser de sandales, de souliers, et même de bottines et de bottes, les pieds des anges; dans l'église latine au contraire, surtout en France, les anges ont constamment les pieds nus. Il est assez curieux qu'en Orient, où les vivants vont ordinairement nu-pieds, on chausse les personnes divines et les anges, tandis qu'en France, où tout le monde allait et va encore les pieds chaussés, on déchausse Dieu, les anges et les apôtres. Qui voudra, l'explique.

A part cette demi-chaussure des pieds, ce Christ de Romanos et d'Eudoxie est un vrai Christ gothique et gothique du XIIIe siècle. Qu'on le compare, par exemple, au Christ de la cathédrale de Chartres (porche sud), au Christ de la cathédrale d'Amiens (portail occidental), au Christ de la cathédrale de Reims (portail nord), et certainement on sera surpris de son étroite parenté avec eux : même costume simple et souple, mêmes draperies larges et vraies, même attitude pleine de noblesse, même physionomie douce et sévère. Je poursuis une idée que je finirai, je l'espère, par bien établir et par faire toucher au doigt avec l'aide de nos gravures : c'est que l'art roman procède de l'art romain et qu'il est pour cela si lourd, si grossier, si vulgaire et si laid ; tandis que l'art gothique sort de l'art grec, à supposer cependant qu'il sorte de quelque chose et qu'il ne soit pas entièrement autochthone, entièrement français, et qu'il est, en conséquence, élancé, noble, beau et même sublime. Grâce à M. Gaucherel, dont chaque gravure est depuis quelque temps si remarquable, je finirai bien par démontrer cette proposition, qui

est évidente pour moi comme la lumière. En tout cas, on n'osera plus dire maintenant, surtout en présence de ce Sauveur de Romanos, que les byzantins ont, systématiquement et symboliquement amoureux de la laideur, toujours exécuté des Christs laids et difformes. Si l'on trouve, dans un art quelconque, une plus noble et plus parfaite figure humaine, qu'on me l'apporte, et je la ferai graver pour ma confusion et pour l'instruction de mes lecteurs.

Pour finir, un mot sur le cimetière de Philothéou où doivent être enterrés, aujourd'hui, tous ces vieux moines que j'ai vus en 1839.

Ce cimetière est fort petit, établi dans l'intérieur même du couvent, et devant l'entrée de cette chapelle des archanges qui s'applique au flanc sud de la grande église. Les morts sont donc placés sous les ailes des anges, pour ainsi dire. Mais, en outre, ils ont une petite chapelle spéciale, qu'on appelle « Toussaints », Ἄγιοι Πάντες. J'aime qu'un monument religieux, affecté à un pareil service, porte ce nom dans lequel chaque mort retrouve son patron et son père spirituel, son modèle et son protecteur. Cette chapelle est toute récente, lourde et carrée. Coiffée, au centre, d'une coupole plus lourde encore, elle est flanquée sur chacun de ses côtés d'une demi-coupole. Quoique moderne, cette chapelle est orientée. A l'est, où domine l'autel, le mur est droit dans le bas, comme les trois autres côtés, mais, dans le haut, il est creusé de trois niches éclairées chacune d'une fenêtre ; il y a là comme une intention d'abside triangulaire. Sous la chapelle est creusée une crypte ; c'est là que se vide annuellement le trop-plein du petit cimetière. Quand un mort a passé quelques années en terre, que sa chair est consumée et que ses ossements sont parfaitement dépouillés, on en exhume le squelette et on en jette les débris dans cette crypte, dans cet ossuaire, qui devient ainsi comme une châsse de « tous les saints ». Chaque samedi on célèbre, pour tous les morts du couvent, une messe particulière dans la chapelle du cimetière. A Saint-Nectaire, en Auvergne, entre l'église paroissiale et le cimetière, sur le côté gauche ou septentrional, s'élève une chapelle à deux étages, comme celle de Philothéou. Dans l'étage supérieur, on dit la messe pour les morts ; dans l'étage inférieur, crypte ou cave, on verse le trop-plein du cimetière, les ossements des morts inhumés depuis plusieurs années. C'est un usage si commode et si naturel, qu'il ne faut pas s'étonner de le trouver à la fois dans les montagnes de l'Auvergne et dans celles de l'Athos.

DIDRON.

CLOCHES DES HORLOGES[1]

Plusieurs auteurs soutiennent qu'avant l'invention des horloges purement mécaniques, des cloches ou des timbres ont été adaptés aux horloges à eau ou clepsydres, pour indiquer les heures.

Maggi, après toutefois bien des hésitations, explique en ce sens un passage de Lucien. Dans sa description des magnifiques bains d'Hippias, Lucien parle de deux horloges dont ils avaient été ornés. « L'une indiquait les heures par le soleil, l'autre par l'eau et par le son » : ὡρῶν δὲ διττὰς δηλώσεις, τὴν μὲν, δι' ὕδατος καὶ μυκήματος, τὴν δὲ, δι' ἡλίου ἐπιδεικνύμενον[2]. Le son que faisait entendre la clepsydre dont il est ici question serait, d'après l'auteur du traité « DE TINTINNABULIS », celui d'une cloche qui en faisait partie[3]. Roccha le pense également et paraît n'avoir aucun doute sur ce point[4]. Le passage cependant est loin d'être formel, et l'on peut évidemment lui donner une tout autre interprétation. Mais voici des faits qui paraissent établir la thèse d'une manière convaincante. Il est vrai qu'ils se rattachent à une époque beaucoup moins reculée.

Bailly, dans son « Histoire de l'astronomie moderne », parle, d'après le père Gaubil, d'une horloge fort vantée dans l'histoire de la Chine, et que construisit Y-Hang, astronome chinois du VIIIe siècle. Les roues dont elle se com-

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XVIII, pages 57 et 145, et les articles antérieurs publiés dans les XVIe et XVIIe volumes. — Dans le premier article du tome XVIII, il s'est glissé des fautes qui doivent se corriger ainsi : — Pages 58, lignes 13 et 17, « Chroniques d'Andres ». — Page 60, avant-dernière ligne, « annonçait la clôture ». — Page 63, ligne 10, au lieu de « TARTURELLE », lisez « TARTAVELLE » ; au lieu de « TARTERELLE », lisez « TARTEVELLE » — Page 65, ligne 5, « SCRANDOLA », au lieu de « SERANDOLA ». — Page 65, ligne 17, remplacez « Tarturelle » par « Tartavelle », et « Tarterelle » par « Tartevelle ». — Page 67, avant-dernière ligne, pour « Amada », lisez « Amidas ».

2. LUCIEN, « Bains d'Hippias », (ΙΠΠΙΑΣ, Η ΒΑΛΑΝΕΙΟΝ), page 149 des œuvres complètes, édition de Bourdelot, Paris, 1615.

3. MAGIUS, « De tintinnabulis », cap. VI, page 28 de l'édition de 1664.

4. ROCCHA, « De campanis commentarius », cap. I et cap. XXIII, pages 10 et 144 de l'édition de 1612, in-4°.

posait étaient mues par l'eau. Elle représentait le mouvement propre et le mouvement commun du soleil, de la lune et des cinq planètes, les conjonctions, les oppositions, les éclipses solaires et lunaires, les occultations des étoiles et des planètes. On y voyait la longueur des jours et des nuits pour Singan-Fou, les étoiles visibles et non visibles sur son horizon. Deux styles ou aiguilles marquaient jour et nuit le KÉ (centième partie du jour) et les heures. Quand le style était sur le ké, tout à coup apparaissait une petite statue de bois qui donnait un coup sur un tambour, puis s'en allait. Quand le style était sur l'heure, une autre statue de bois s'avançait et frappait sur UNE CLOCHE. Le coup donné, elle se retirait[1].

Parmi les riches objets que le khalife des Abassides, Aroun-al-Raschid, envoya à Charlemagne, au commencement du IXe siècle, se trouvait une clepsydre à rouage, qui passa alors pour une merveille. Les « Annales Loisel-liennes », écrites par un auteur contemporain de Charlemagne, mais dont le nom n'est pas connu, en donnent, à l'année 807, une description assez détaillée[2]. Cette description se retrouve dans les « Annales » attribuées à Éginhard, dans la « Chronique » d'Adon, archevêque de Vienne (en 860) ; dans les « Annales de Fulde », et dans les « Chroniques de saint Denis ». Cette description n'est pas parfaitement claire. Ce qui y est pourtant indiqué d'une manière précise et qu'il nous importe ici de constater, c'est que des boules d'airain, attachées ou non à des tiges, venaient frapper sur un timbre pour indiquer que les heures étaient accomplies. Voici, du reste, le passage même des « Annales » de Loisel : — « Cette horloge était de laiton, admirablement composée par l'art de la mécanique. La clepsydre faisait tourner le cours des douze heures, et il y avait autant de petites boules d'airain qui, à la fin des heures, tombaient sur un timbre placé au-dessous d'elles et le faisaient tinter. On avait adapté aussi à l'horloge douze cavaliers. Ceux-ci, lorsque les heures étaient accomplies, s'en allaient par autant de fenêtres, et, par le mouvement de leur sortie, ils fermaient douze autres baies qui auparavant étaient ouvertes. » — « Fuerunt præterea munera præfati regis serica multa preciosa, et odores atque unguenta, et balsamum, necnon et horologium ex auricalcho, arte mechanica mirifice compositum, in quo XII horarum cursus ad clepsydram vertebatur cum totidem æreis pilulis, quæ ad completionem horarum decidebant, et casu suo subjectum sibi tymbalum tinnire faciebant ;

1. BAILLY, « Histoire de l'astronomie moderne », Paris, 1789, t. Ier, page 631.

2. DOM BOUQUET, « Recueil des historiens des Gaules et de la France », Paris, 1744, vol. V, page 56, C. — Voir le même ouvrage, même volume V, pages 215, 254, 322, 333, où sont les diverses chroniques indiquées ici.

additis in eodem ejusdem numeri equitibus, qui per XII fenestras, completis horis, exibant et impulsu agressionis suæ totidem fenestras quæ prius erant apertæ claudebant[1]. »

Les savants sont loin d'être d'accord sur l'époque et l'auteur de l'invention des horloges à échappement, ayant un poids pour force motrice. Les uns l'attribuent à Pacificus, diacre de Vérone, qui vivait du temps de Lothaire, fils de Louis le Débonnaire, et ils citent en faveur de leur opinion l'épitaphe même de Pacificus, qu'Ughelli a rapportée d'après Panvinius, dans son « Italia sacra », tome V, page 609. D'autres en font honneur au moine Gerbert, qui fut pape sous le nom de Sylvestre II et mourut en 1003. Ils soutiennent que les horloges de Pacificus n'étaient que des clepsydres perfectionnées.

On est encore moins fixé relativement à l'invention de la sonnerie pour ces horloges mécaniques. Il est pourtant assez certain que ce rouage existait au commencement du XIIe siècle. En effet, au quatorzième chapitre des usages de l'ordre de Cîteaux, compilés vers 1120, il est prescrit au sacristain de « régler l'horloge », de manière qu'elle sonne et l'éveille avant les matines[2]. Au chapitre soixante-quatorzième des mêmes usages, on recommande aux moines qui auront quelque besoin à satisfaire, de le faire aussitôt qu'ils « entendront l'horloge », afin qu'ils soient prêts à entrer au chœur quand « la cloche les y appellera[3] ». Dans le chapitre soixante-huitième on lit : « Si le sacristain s'aperçoit qu'il est encore trop tôt, il doit faire signe au chantre, afin qu'il donne l'ordre de prolonger la douzième leçon (des matines), et alors celui qui la lit ne cesse que lorsque le sacristain l'indique ou lorsque l' « horloge sonne[4] ».

1. Voici comment ce passage a été rendu dans la vieille traduction des « Chroniques de saint Denis », sur les gestes de Charlemagne, livre IIe, chap. IIIe :

« Cilz Abdelles, qui messages (estoit) au roi de Perse, aporta dons et preseus de par son seignour, c'est à savoir tentes et paveillons et un tref de merveilleuse grandour et de tres grant biauté..... entre les autres presens li envoia uns hologes de leton ouvrez par merveilleuse maistrise : en ces hologes estoit ordenez li cours des XII heures du jour et autretant de pilonetes d'airain qui en la fin de l'eure cheoient sur un tymbre et le faisoient sonner melodieusement. Moult autres grans soutilletés estoient en ces hologes qui trop seroient longues à raconter : car en la fin des XII heures sailloient hors XII chevalier armé par XII fenestres que il ouvroient à leur issir, et puis le reclooient par enging quand ils entroient dedenz ». — DOM BOUQUET, t. V, page 254.

2. « Sacrista debet horologium temperare, et ipsum in hieme ante laudes, privatis diebus (nisi dies fuerit), facere sonare et ante vigilias, ad se excitandum quotidie ». — « Nomasticon cisterciense », Paris, 1670, in-fol., page 233.

3. « Audito horologio eant ad necessaria qui necesse habuerint, ut, dum signum pulsaverit, omnes ingredi chorum parati sint ». — « Nomast. cist. », page 174.

4. « Solet enim sacrista, cum se viderit temperius quam debuerat surrexisse, cantorem signo præmonere ut duodecimam lectionem faciat prolongare, et tunc qui eam legerit non eam finiat usque ad nutum sacristæ vel sonitum horologii ». — « Nomast. cist. », p. 162.

Il est encore question du « son de l'horloge » au chapitre quatre-vingt-quatre [1].

Malgré les grands avantages qu'offraient les horloges à échappement et à poids moteur avec sonnerie, on ne s'en servit guère au XIIe et au XIIIe siècle; ce ne fut qu'au XIVe du moins qu'elles furent assez généralement employés.

L'horloge du pont Saint-Pierre, à Caen, fut faite, en 1314, par Beaumont, horloger de cette ville, ainsi que le prouve l'inscription qui avait été gravée sur le timbre. Cette inscription contenait les vers suivants :

Puisque la ville me loge
Sur ce pont pour servir d'horloge
Je ferai les heures ouïr
Pour le commun peuple rejouir.

Celle qui se trouve auprès de la sacristie de la cathédrale de Beauvais remonte à peu près à la même époque, ainsi que l'indique la forme des caractères tracés sur la cloche; mais le mouvement en a été changé ou du moins considérablement modifié.

En 1324, Wallingfort, bénédictin anglais, construisit pour le couvent de Saint-Alban, dont il était abbé, une horloge mécanique à sonnerie qui marquait, outre les heures, le quantième du mois, les jours de la semaine, le cours des planètes, les heures des marées.

Charles V, en 1370, fit exécuter par un artiste allemand nommé Henri de Wich, une horloge sonnante qui fut placée dans la tour du palais. On la cite comme la première à roue dentée et à balancier qui ait été connue à Paris [2]; mais il est difficile d'admettre qu'avant cette époque il n'y en ait pas eu déjà de semblables dans la capitale de la France. Henri de Wich ne fit, sans doute, qu'y introduire un appareil plus perfectionné et d'une dimension plus considérable que ceux dont on s'était servi jusqu'alors.

L'horloge du château de Montargis fut faite en 1380 par Jean Jouvance. Autour du timbre qui la surmontait étaient gravés ces mots :

1. « Et tunc sacrista ad sonitum horologii excitatus pulset campanam sicut aliis diebus fieri solet ». — « Nomast. cist. », p. 186.

2. Jean Golein qui, de 1372 à 1374, traduisit le « Rationale divinorum officiorum » de Guillaume Durand, à la demande de Charles V lui-même, cite en effet ce prince comme étant le premier qui ait établi à Paris la sonnerie des horloges. Nous pensons qu'il a voulu le flatter et qu'il faut prendre ses paroles en ce sens que les horloges, exécutées par ordre de Charles V, étaient bien supérieures à tout ce que l'on avait fait précédemment. Voici, du reste, le passage de Golein:

« Le pape Savinien ordena que on sonast les cloches aus XII heures du jour par les églises. Et ce a ordené le roi Charles, premier à Paris, les cloches qui a chascune heure sonnent par poins, à maniere d'orloges, si comme il apiert en son palais et au boys et à Saint Pol. Et a fait venir ouvriers d'estranges païs, a grans frès, pour ce faire, afin que religieus et autres gens sachent les heures et aient propres manieres et devocion de jour et de nuit pour Dieu servir. Comment

CHARLES LE QUINT ROI DE FRANCE ME FIT PAR JEAN JOUVANCE
L'AN MIL TROIS CENT CINQUANTE ET TRENTE.

Celle du beffroi de Valenciennes date de 1386, et celle de la cathédrale de Metz de 1391.

L'horloge de Courtray, dont Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, envoya à Dijon la cloche et les autres pièces, était antérieure à 1382; car c'est à cette époque qu'il la fit démonter avant de mettre le feu à la ville. Les « chroniques de Froissard », donnent les détails suivants sur cette horloge : — « Quand le roi de France dut partir de Courtray, il ne mit mie en oubli, aussi ne firent les seigneurs de France, les éperons dorés qu'ils avoient trouvés en une église à Courtray, lesquels avoient été des nobles du royaume de France qui jadis avecques le comte Robert d'Artois furent morts à la bataille de Courtray. Si ordonna le roi que à son département Courtray fût toute arse et détruite..... — « Avant que le feu y fût bouté, le duc de Bourgogne fit ôter des halles un oroloige qui sonnoit les heures, l'un des plus beaux que on sçût, de là ni de çà la mer, et cet oroloige mettre tout par membres et par pièces sur chars et la cloche aussi, lequel oroloige fut amené et charié en la ville de Dijon en Bourgogne, et là fut remis et assis et y sonne les heures, vingt-quatre entre jour et nuit[1]. »

Les horloges sonnent presque toujours les quarts, les demies et les trois quarts aussi bien que les heures. Quand elles n'ont qu'une seule cloche, les marteaux qui frappent les divisions tombent ordinairement sur des parties différentes de celle qu'atteint le marteau des heures. Dans beaucoup d'horloges, les demies, les quarts et les trois quarts sonnent sur des cloches particulières.

Indépendamment des cloches principales, il y a dans certaines horloges un grand nombre d'autres timbres formant une ou plusieurs octaves, et sur lesquels, lorsque l'heure sonne, des marteaux mis en mouvement par un mécanisme particulier viennent frapper de manière à répéter des morceaux de musique. Nous n'entrerons ici dans aucun détail sur ces carillons. C'est dans le chapitre où nous considérerons les cloches sous le rapport musical que nous en parlerons assez longuement.

que, par devant, on sonnast une fois à prime et deux fois à tierce, si n'avoit-on mie si certaine congnoissance des heures comme on a, et peut-on dire d'icelui Charles le Ve, roy de France, que « sapiens dominabitur astris »; car luise le soleil ou non, on scet tousjours les heures sans defaillir par icelles cloches atrempées ». — « Le Rational des divins offices de Guillaume, évêque de Mende », traduit par JEHAN GOLEIN, manuscrit in-folio maximo, de la fin du XIVe siècle, conservé à la Bibliothèque impériale sous le n° 6840, ancien n° 237, folio 13, verso.

1. « Chroniques de Froissart », édition du « Panthéon littéraire », Paris, 1827, t. II, p. 257.

Dans l'horloge de Dijon, les marteaux qui frappent les heures étaient autrefois et sont encore maintenant tenus par deux automates en fer, un homme et une femme, connus sous le nom de Jaquemart. On est peu d'accord sur la formation et la signification de ce mot. Ménage croit qu'il vient de « Jaccomarchiadus », jaque de maille, habillement de guerre. Au moyen âge, on avait coutume de placer, au haut des tours ou clochers, des veilleurs chargés d'avertir les habitants, par le son de la cloche, des incendies, des émeutes ou des attaques nocturnes de l'ennemi; peut-être a-t-on voulu les représenter dans ces automates. Différents écrivains avancent que Jacquemart est une altération des nom et prénom réunis de l'horloger Jaques Mark, qui vivait au XIV[e] siècle, et qui serait l'inventeur des figures de fer frappant les heures. D'après M. Gabriel Peignot, ce serait bien pour rappeler leur inventeur qu'on aurait ainsi désigné les personnages dont il est ici question, mais le nom de cet artiste serait absolument le même que celui qu'ils portent. En 1422, un nommé Jaquemart, « horlogeur serrurier », demeurant dans la ville de Lille, travaillait pour le duc de Bourgogne; il reçut 22 livres pour les « besognes » qu'il avait faites à l'horloge de Dijon. Il est bien possible que le constructeur même de l'horloge transportée à Dijon par Philippe le Hardi ait été un des ancêtres de ce Jaquemart de Lille; le peu de distance de Lille à Courtray permet de le penser. Les automates de l'horloge de la cathédrale de Dijon ont été renouvelés plusieurs fois; ceux qui existent maintenant sont du XVII[e] siècle ou de la fin du XVI[e]. Au commencement du XVIII[e], on a adjoint à Jaquemart et à sa femme un enfant qui a pour fonction de sonner les quarts sur les dindelles[1].

L'horloge de Dijon n'est pas la seule sur laquelle furent adaptées des figures frappant les heures. Au XIV[e] siècle et dans les siècles suivants, beaucoup d'églises et de beffrois d'Allemagne, d'Angleterre et de France eurent également leurs Jaquemarts qui probablement ne furent que des imitations de ceux de Dijon[2].

BARRAUD,
Chanoine de Beauvais.

1. Voyez cette figure dans l'« Histoire de l'Horlogerie », par P. Dubois, Paris, 1849, p. 69, et dans « le Moyen Age et la Renaissance », Paris, 1849, t. II, « Horlogerie », folio IV.

2. Consulter l'« Histoire de l'Horlogerie, depuis son origine jusqu'à nos jours », par P. Dubois, depuis la page 55 jusqu'à la page 78.

PEINTRES-VERRIERS

NOMENCLATURE DES PEINTRES-VERRIERS DE TROYES

DEPUIS 1375 JUSQU'A 1690[1].

FIN DU XIVe SIÈCLE.

I. Jehan de Damery. — 1375 à 1378.
II. Guillaume Brisetout, 1er de ce nom. — 1375 à 1379.
III. Jacquemin. — 1379 à 1383.
IV. Lambinet. — 1383-1384.

XVe SIÈCLE.

V. Guiot Brisetout, 2e de ce nom. — 1412 à 1416.
VI. Jehan du Pins, « aliàs », la Barbe, 1er de ce nom. — 1417.
VII. Hennequin du Pins, « aliàs », la Barbe, 2e de ce nom. — 1417.
VIII. Jehan Brisetout, 3e de ce nom. — 1420.
IX. Jehan Blanc-Mantel. — 1420.
X. Jehan de Vertus. — 1421-1422.
XI. Jehan de Bar-sur-Aube, 1er de ce nom. — 1425 à 1472.
XII. Jehan Symon de Bar-sur-Aube, 2e de ce nom. — 1439 à 1464.
XIII. Michelet. — 1441.
XIV. Henryet. — 1451.
XV. Hermant. — 1451.
XVI. Tirement. — 1452.
XVII. Girard-le-Nognat, 1er de ce nom. — 1452.
XVIII. Vincent Marcassin. — 1491.

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. XVIII, pages 125-144.

XIX. GIRARD-LE-NOGNAT, 2e de ce nom. — 1493-1494.
XX. NICOLAS, dit LE VERRIER. — 1495.
XXI. JEHAN VERRAT, 1er de ce nom. — 1497 à 1515.
XXII. BALTHASARD GODON, ou GONDON. — 1497 à 1515.
XXIII. LYÉVIN VARIN, ou VOIRIN. — 1497 à 1515.
XXIV. PIERRE, dit LE VERRIER. — 1499.
XXV. COLAS MACON. — 1499.
XXVI. MADRAIN, vers la fin du XVe siècle.

XVIE SIÈCLE.

XXVII. LYÉNIN, 1er de ce nom. — 1503 à 1512.
XXVIII. NICOLAS CORDONNIER, père, 1er de ce nom. — 1504 à 1588.
XXIX. NICOLAS CORDONNIER, fils, 2e de ce nom. — 1504 à 1588.
XXX. JEHAN CORNUAT. — 1513 à 1533.
XXXI. JEHAN SOUBDAIN, 1er de ce nom. — 1517 à 1534.
XXXII. JEHAN MACADRÉ, 1er de ce nom. — 1518 à 1568.
XXXIII. GÉRARD. — 1533 à 1590.
XXXIV. LYÉNIN, 2e de ce nom. — 1533 à 1590.
XXXV. JACQUES COCHIN. — 1533 à 1590.
XXXVI. PIERRE LAMBERT. — 1533 à 1590.
XXXVII. EUSTACHE PLANSON. — 1533 à 1590.
XXXVIII. CHARLES VERRAT, 2e de ce nom. — 1533 à 1590.
XXXIX. MARCASEN. — 1533 à 1590.
XL. FRANÇOIS POTHIER, 1er de ce nom. — 1540 à 1577.
XLI. EUSTACHE POTHIER, 2e de ce nom. — 1540 à 1577.
XLII. JEHAN POTHIER, 3e de ce nom. — 1540 à 1577.
XLIII. JEHAN SOUDAN. — 1546-1547.
XLIV. PIERRE SOUBDAIN, 2e de ce nom. — 1558 à 1560.
XLV. JEHAN MACADRÉ, 2e de ce nom. — 1568 à 1604.
XLVI. PIERRE MACADRÉ, 3e de ce nom. — 1577 à 1587.
XLVII. NICOLAS MACADRÉ, 4e de ce nom. — 1592-1593.

XVIIE SIÈCLE.

XLVIII. TOUSSAINT RUDIGER. — 1603.
XLIX. NICOLAS CORDONNIER, 3e de ce nom. — 1605 à 1624.
L. LINARD-GONTHIER. — 1606 à 1648.

LI. Timothée Pisset, ou Pisiel. — 1619.
LII. Étienne Clément, 1er de ce nom. — 1635.
LIII. Étienne Jubrien. — 1635.
LIV. Jehan Luthereau, ou Lothereau. — 1636.
LV. Jehan Gonthier, 2e de ce nom. — 1639 à 1649.
LVI. Blondel. — 1640.
LVII. Nicolas Hudot. — 1641-1642.
LVIII. Jehan Barbarat. — 1655.
LIX. Jacques Clément, l'aîné, 2e de ce nom. — 1685.
LX. Jacques Clément, le jeune, 3e de ce nom. — 1685.
LXI. François Clément, 4e de ce nom. — 1686.
LXII. Nicolas Cocot. — 1690.

MONOGRAMMES DES PEINTRES-VERRIERS.

On trouve, dans les églises de Troyes et ailleurs, des monogrammes peints sur des vitraux, gravés sur la pierre ou figurés sur des carrelages. Ils représentent tantôt des signatures d'artistes, tantôt des noms de bienfaiteurs. Nous allons désigner les édifices religieux et les autres endroits où existent de semblables marques, en indiquant la couleur des lettres et celle des cartouches qui les renferment.

Église cathédrale.

Première travée, à droite, en entrant dans la nef principale :

Monogramme N° 1. Il est reproduit six fois, à l'extrémité de chaque lancette de la galerie inférieure ; fond rouge, aux lettres jaunes et bleues alternées.

Les verrières primitives de cette galerie, enlevées depuis longtemps, ont



N. 1.

été remplacées, dans ces dernières années, par des sujets qui n'ont aucun rapport entre eux.

Au bas du grand vitrail supérieur, représentant l'histoire de Daniel et de Suzanne, on lit :

« Jehan Uvart marchant demeurant a Troyes et Marguerite sa femme ont « donne ceste verriere lequel trespassa le XIIIe jour de septembre lan mil « IIII^{c} IIII^{xx} et XIX. Priez Dieu pour eulx. »

Deuxième travée :

MONOGRAMME N° 2. Il est figuré à l'extrémité de la première, deuxième, cinquième et sixième lancette de la galerie inférieure, renfermant la suite de l'histoire de Joseph ; fond lie-de-vin, aux lettres noires.

On lit, au bas du grand vitrail supérieur où est traité le commencement de l'histoire de Joseph :

« Ugine de F........ femme de feu Jehan Thevenot en son vivant escuyer « et notaire royal a Troyes a donne ceste verriere lan mil IIII^{c} IIII^{xx} et XIX. « Priez Dieu pour elle. »


N. 2.


N. 3.

Troisième travée :

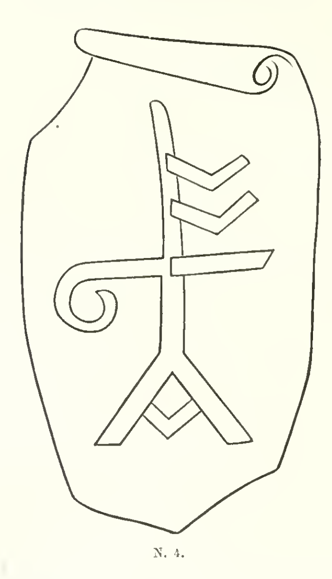
MONOGRAMME N° 3. Il est deux fois répété dans la galerie inférieure, représentant la salutation angélique et la naissance de Jésus-Christ. On le voit, à la deuxième lancette, sur fond jaune, aux lettres noires ; et, à la quatrième lancette, il est sur fond blanc bordé de jaune, aux lettres noires.

Même travée, à la partie supérieure du grand vitrail de la « Parabole de l'Enfant prodigue » :

MONOGRAMME N° 4. Ce monogramme, très-haut placé, a été relevé par M. Vincent Larcher, peintre-verrier de Troyes. Il apparaît dans deux lobes de l'amortissement de la fenêtre : d'abord, en lettres jaunes, sur fond rouge ; et, en second lieu, en lettres blanches, sur fond également rouge. Il diffère du n° 3 par la forme du cartouche et par celle des lettres.

Il n'y a pas d'inscription au bas de cette verrière comme aux autres fenêtres.

La Parabole de l'Enfant prodigue a été peinte, en 1499, par Pierre-le-Verrier, aux frais de Guillaume Moslé. Voir le n° 24 de nos « Documents historiques ».



N. 4.

Première travée, « à gauche », en entrant dans la nef principale;

Galerie inférieure; légende de la Croix :

Monogramme N° 5. A la première et à la quatrième lancette, fond jaune, aux lettres noires; et, à la sixième lancette, fond orange, aux lettres également noires.

Au bas de la grande fenêtre supérieure, qui relate toutes les circonstances de la découverte de la vraie croix, on lit :

« Damoiselle Jehanne Dorigny veufve de feu noble homme Jehan Perricard « demeurant a Troyes a fait mettre ceste verriere lan mil vᶜ et ix ».



N. 5. N. 6.

Troisième travée :

Grand vitrail représentant l'histoire de Job :

MONOGRAMME N° 6. Il est quatre fois répété dans les lobes de la partie supérieure. Lettres jaunes, sur fond bleu.

Au bas de cette fenêtre on lit :

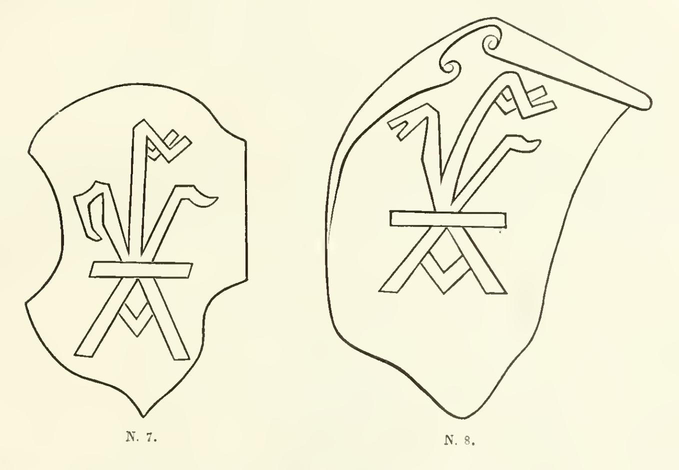
« Damoiselle Claude Dorigny femme de Messire Jehan Moley escuyer seigneur « de Villy le Marechal a donne ceste verriere et fut faicte en lan mil cinq c. »

Quatrième travée :

Galerie inférieure, histoire de Tobie :

MONOGRAMME N° 7. Il se répète à la première et à la sixième lancette ; fond jaune, aux lettres noires.

Même travée. Dans le lobe de la troisième lancette du grand vitrail représentant l'histoire de Tobie :



N. 7. N. 8.

MONOGRAMME N° 8. Fond violet, aux lettres blanches.

Au bas de cette verrière, on lit :

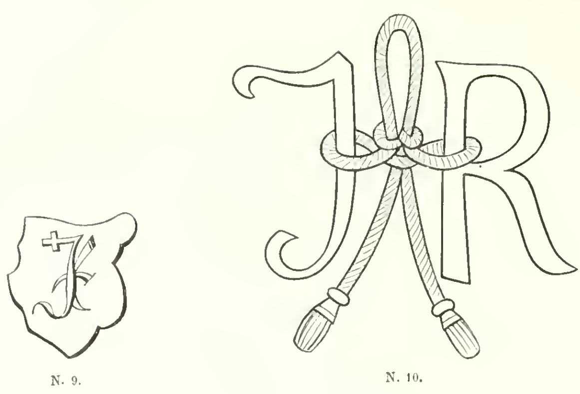
« Jehan Freminet marchant et bourgeois de Troyes et Denisette sa femme « ont donne ceste verriere en lan mil et ccccc. Priez Dieu pour les trespasses ».

Ce monogramme 8 paraît ressembler beaucoup au n° 7 ; il en diffère cependant par la forme des lettres et de l'écusson.

Transept septentrional :

MONOGRAMME N° 9. Il est figuré trois fois dans les fenêtres supérieures placées près du chœur : 1° à la première lancette, fond jaune, aux lettres noires ; 2° à la troisième lancette, fond rouge, aux lettres noires ; et 3° à la cinquième lancette, fond jaune, aux lettres également noires.

Les vitraux qui remplissent ces fenêtres sont attribués à la manufacture allemande.

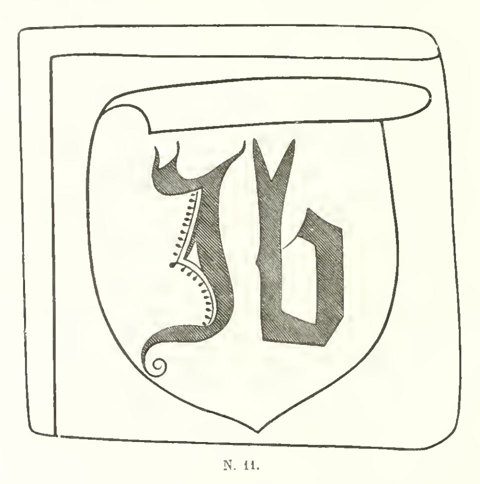


N. 9. N. 10.

Même transept et mêmes fenêtres :

Monogramme N° 10. Il existe au-dessus de la sixième lancette, qui fait suite aux précédentes, et qui tient à la grosse pile du chœur ; fond rouge, lettres jaunes, cordon vert. Il a été relevé par M. Vincent Larcher.

Monogramme N° 11. Le morceau de verre où est tracé ce monogramme



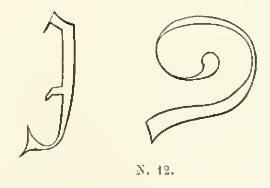
N. 11.

bouchait un trou dans les verrières du XIVe siècle, placées dans le chœur et

démontées aujourd'hui à cause des réparations qui s'effectuent dans cette partie de la cathédrale ; il est très-épais et légèrement gondolé. Le monogramme est sans doute celui de Jehan Brisetout ou de Jehan Blanc-Mantel qui, en 1420, travaillaient à la cathédrale de Troyes.

Palais épiscopal.

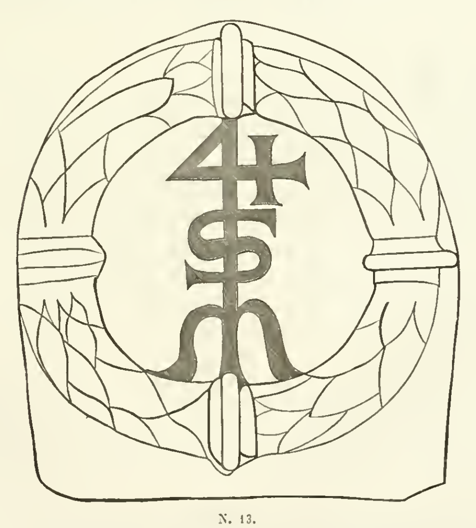
Signature N° 12. Elle est reproduite deux fois, en lettres blanches et noires, sur un petit médaillon fixé à la fenêtre du cabinet, où se trouve la caisse du secrétariat. Cette peinture représente S. Guillaume assis, revêtu des ornements épiscopaux. Devant lui, à genoux, une « Pèlerine », au-



N. 12.

dessus de la tête de laquelle, on lit : « Sancte Guillaime, ora p̄ . me ».

Les lettres G F signifient, peut-être : « Gonthier fecit ». — Cette suppo-



N. 13.

sition est d'autant plus probable, que les deux frères Gonthier ont peint un

grand nombre de petits sujets de ce genre qui décorent les fenêtres des amateurs de Troyes.

Cabinet de M. l'abbé Coffinet.

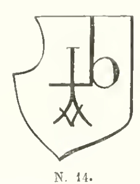
Monogramme N° 13. Le fond est du verre blanc naturel; les lettres sont noires; la couronne est jaune avec des traits noirs.

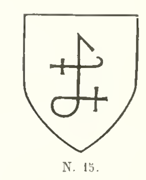
Église de Saint-Nizier.

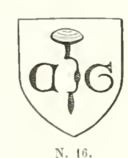
Deuxième fenêtre du chœur, à droite de l'abside, vitrail de la Résurrection de Notre-Seigneur :

Monogramme N° 14. Il est figuré de chaque côté de la verrière; fond jaune, aux lettres noires.

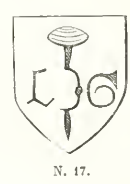
De plus, il est reproduit deux fois, sur fond vert, aux lettres noires, dans les interstices des meneaux de l'ogive du même vitrail.

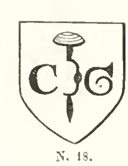

N. 14.

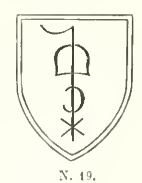

N. 15.


N. 16.

Au-dessus de la sacristie, vitrail du crucifiement :
Monogramme N° 15. Fond vert, aux lettres noires.
Au fond de l'église, collatéral de droite, vitrail de la croix :
Monogramme N° 16. Fond jaune, au vilebrequin et aux lettres noires.
Monogramme N° 17. Fond bleu, au vilebrequin et aux lettres noires.
Monogramme N° 18. Fond rouge, au vilebrequin et aux lettres noires.


N. 17.


N. 18.

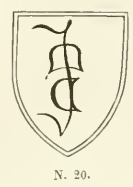

N. 19.

A la chapelle de la Vierge, collatéral de gauche, vitrail de l'Assomption :
Monogramme N° 19. Fond jaune, aux lettres noires.

Monogramme N° 20. Fond jaune, aux lettres noires.

Au frontispice extérieur du grand portail :

Monogramme N° 21. (Sculpture). Deux colonnes entrelacées, accostées



N. 20.



N. 21.



N. 22.

d'un c de chaque côté, le tout se détachant en relief sur un écusson de pierre.

Église de Saint-Jean-au-Marché.

Au collatéral de gauche, troisième fenêtre (verrière incomplète) :

Monogramme N° 22. Fond blanc, aux lettres noires.

Même collatéral, cinquième fenêtre, près de la porte septentrionale :

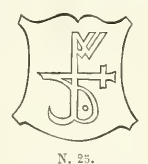
Monogramme N° 23. Il est répété à chaque côté de la fenêtre. Fond jaune, aux lettres noires.



N. 23.



N. 24.



N. 25.

Église de Sainte-Madeleine.

Au fond de l'église, collatéral de gauche, vitrail de saint Louis :

Monogramme N° 24. Il est reproduit sept fois dans cette verrière en différentes couleurs et avec des lettres de nuances variées.

Église de Saint-Pantaléon.

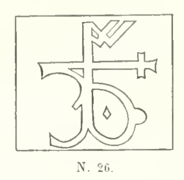
Au collatéral de gauche, chapelle située à côté du maître-autel :

Monogramme N° 25. Il figure dans le vitrail de la Passion, lequel est daté de 1531.

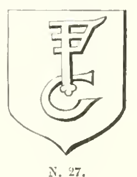
Dans la même église :

Monogramme N° 26. Il était gravé sur un pavé portant la date de 1531. Fond rouge, lettres de couleur jaunâtre.

Les N°s 25 et 26 ont été relevés par M. Charles Fichot, archéologue-dessinateur. Je n'ai pu les découvrir ni l'un ni l'autre; celui du vitrail est peut-être caché par une boiserie établie récemment. Quant au pavé, il aura été remplacé par un carrelage moderne. Mais puisqu'il n'existe plus où M. Fichot l'a vu et dessiné, c'était une raison de plus d'en donner la gravure.



N. 26.



N. 27.

Au deuxième pilier, à droite, en entrant dans la nef de cette église, on remarque au second rang des statues, celle de saint Julien (« S. Julian »). Elle est en pierre. Sur un écusson, placé aux pieds du saint, apparaît, en relief, le MONOGRAMME N° 27. — On l'attribue à François Genti, sculpteur.

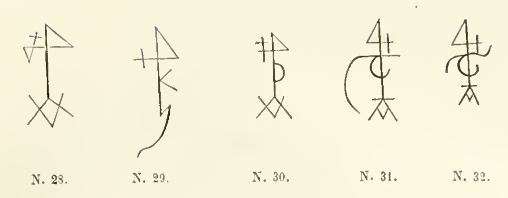
Le portrait de cet artiste existe dans le musée de Troyes. C'est une vieille peinture sur toile, faite à l'époque du personnage. Il porte le costume et la barbe longue, avec lesquels on représente Calvin, Ambroise Paré, etc.

Au côté droit du portrait, on lit :

FRANCOIS
GENTI
SCVLPTEVR
EST DECEDE
EN LANNÉ
1588

Cet artiste a fait une quantité considérable de statues, qui ornent encore les églises de Saint-Pantaléon et de Saint-Nicolas, et qui décoraient autrefois les couvents, actuellement détruits, de la ville de Troyes.

Enfin, sur une pierre de l'angle sud-est du chevet, à la face orientale, à l'extérieur, sont gravées les MARQUES D'OUVRIERS portant les N°s 28, 29 et 30; et, sur le flanc sud, CELLES des N°s 31 et 32.



N. 28. N. 29. N. 30. N. 31. N. 32.

Église de Saint-Urbain.

Galerie inférieure de l'abside, derrière le maître-autel, à gauche : MONOGRAMME N° 33. Lettres noires sur verre blanc.



N. 33.

Faut-il attribuer ce monogramme à Linard-Gonthier? Il est enchâssé dans un vitrail du XIVe siècle. Dans la même église Saint-Urbain, j'ai trouvé une douzaine de monogrammes des MACADRÉ, semblables à celui N° 13, qui fait partie de mon cabinet et qui est entouré d'une couronne. Il m'est actuellement démontré que les peintres-verriers se servaient de leur monogramme pour boucher un trou, combler une lacune dans les vitraux d'une époque antérieure, qu'ils étaient appelés à restaurer.

Église de Saint-Martin-ès-Vignes, faisant actuellement partie de la ville de Troyes.

Deuxième travée du chœur, à gauche en entrant, au-dessus de la verrière représentant le Baptême de Notre Seigneur :

Monogramme N° 34. Il est enchâssé dans un ovale en pierre. Ses lettres sont noires sur verre blanc, encadré d'une bordure jaune. A côté est le millésime 1630.

On attribue ce monogramme à Linard-Gonthier.



N. 34. N. 35. N. 36.

Église de Saint-André, près Troyes.

Collatéral de droite, verrière de la chapelle de Saint-Hubert, à la naissance de l'ogive, côté gauche :

Monogramme N° 35. Cercle jaune bordé d'un liseré blanc à l'intérieur; lettres noires sur un fond grisâtre. C'est un des plus curieux monogrammes de notre collection.

Même vitrail, à la naissance de l'ogive, côté droit :

Monogramme N° 36. Cercle jaune, cordon de la même couleur; fond grisâtre, lettres noires bordées d'un trait blanc.

COFFINET,
Chanoine titulaire de Troyes.

LA BARBARIE GOTHIQUE

On vient de publier, deux fois, s'il vous plait, et à l'aide de deux forts éditeurs, les « Lettres familières » du président De Brosses sur l'Italie. Lettres spirituelles, un peu bien légères pour un président au parlement de Dijon, mais fort amusantes à lire. Nous les avons parcourues, de la première à la dernière, avec un plaisir soutenu. Ces lettres, écrites il y a un peu plus de cent ans, de 1739 à 1740, montrent mieux qu'on ne saurait dire combien la société tout entière, noblesse, magistrature, armée, clergé, etc., combien l'esprit et le goût publics ont radicalement changé. S'il faisait jour alors, il fait nuit profonde aujourd'hui; si le soleil nous éclaire en 1858, nos ancêtres de 1740 n'avaient pas même la lune pour les guider. L'opposition est flagrante, complète entre les deux époques. D'autres pourront dire combien les idées sociales de De Brosses, à supposer qu'il ait des idées, combien ses idées politiques et religieuses sont en hostilité avec celles d'aujourd'hui; ses opinions en fait d'art sont les seules qui doivent nous préoccuper. Et encore, peu nous importe ce qu'il dit de Titien, de Corrège ou de Léonard de Vinci, de Raphaël ou de Michel-Ange; peu nous importe ce qu'il ne dit pas de Luini, de Francia, de Jean Bellini, dont il ne souffle pas mot : ce qui nous intéresse ici, ce sont les jugements de ce grand esthéticien, comme on pouvait être esthéticien à cette époque, sur les monuments chrétiens de l'Italie. Nous allons citer textuellement les passages où cet illustre De Brosses apprécie les vieilles œuvres de l'art chrétien et surtout le style gothique. C'est à mourir de rire. Redresser ces jugements, entrelarder de notes ces appréciations, c'est parfaitement inutile; d'ailleurs, ce serait trop long. Il faudrait un article en règle, et De Brosses, injuriant l'art gothique et le vieil art chrétien, ne mérite pas plus qu'on lui tire un article que ne le mérite un professeur quelconque d'archéologie déclamant, avec autant d'ignorance que d'ardeur, contre les monuments français du moyen âge.

Voici donc nos citations. Nous en empruntons le texte à l'édition que

M. Babou vient de publier, en deux volumes in-18, chez les libraires Poulet-Malassis et de Broise. On dit que cette édition est plus complète que sa rivale, et nous la préférons précisément à cause de cette qualité. Quand on prend du De Brosses on n'en saurait trop prendre; l'autre éditeur a eu grand tort de couper n'importe quoi à ce digne président.

Avant d'entrer en Italie, De Brosses traverse Vienne en Dauphiné. Il dit, en face de la cathédrale de cette ville, l'un des plus remarquables édifices du Midi : « Nous ne trouvons rien de supportable que l'église Saint-Maurice, cathédrale bâtie dans un assez mauvais goût gothique. La voûte, toute peinte en azur, est belle, hardie et fort exhaussée[1] ». — A tout prendre, ce jugement n'est pas très-poli pour les précieux monuments antiques de Vienne, et n'est pas trop dur pour Saint-Maurice. Si la cathédrale de Vienne n'était pas gothique, ce serait un chef-d'œuvre pour De Brosses. Il faut noter que la voûte de Saint-Maurice était encore peinte en bleu en 1739; depuis lors, les « restaurateurs » officiels y ont mis bon ordre.

La Chartreuse de Pavie, qui est de la Renaisance, et certainement de la plus merveilleuse, ne trouve pas grâce devant De Brosses, qui la croit gothique et peut-être, il est de cette force et de cette science, du XIIIe siècle. — « Le portail de la Chartreuse, de marbre blanc, est une magnifique galimafrée de tous les ornements imaginables : statues, bas-reliefs, feuillages, bronzes, médailles, colonnes, clochers, etc.; le tout distribué sans choix et sans goût. On ne pourroit, du haut en bas, placer le doigt sur une place vide d'ornement; cela ne laisse pas de faire un coup d'œil qui amuse la vue, car il y a, par-ci par-là, de bons morceaux; mais c'est toujours du gothique. Je ne sais si je me trompe (adorable naïveté!), mais qui dit gothique dit presque infailliblement un mauvais ouvrage. » — Volume I, page 57.

A Padoue, c'est la peinture qui l'attire plutôt que l'architecture, quoique la grande église Saint-Antoine passe à bon droit pour une des plus curieuses du monde, et que la salle de l'hôtel de ville soit la plus large et la plus longue connue. — « Toute cette église de Saint-Antoine est entièrement remplie de tombeaux, dont plusieurs sont fort bons, surtout ceux de Cornaro, de Contarini, de Ferrari; mais surtout les deux chapelles peintes à fresque par le Giotto, si fameux dans le temps du rétablissement de la peinture, sont une chose curieuse. Ce grand maître, si vanté dans toutes les histoires, ne serait pas reçu aujourd'hui à peindre un jeu de paume. Cependant, à travers son barbouillage, on discerne du génie et du talent... La voûte de la

1. De Brosses, « Lettres d'Italie », édit. Babou, Paris, 1858, vol. I, p. 5.

salle (de l'hôtel de ville) est peinte par le Giotto, du même goût de barbouillage dont je vous parlais tout à l'heure. » — Volume I, pages 106-107. — Les « Annales » publieront prochainement et très en détail, la description de ces peintures de l'hôtel de ville, et nos lecteurs verront si Giotto était incapable de peindre même un jeu de paume.

A Bologne, la vaste église Saint-Pétrone est complétement en style ogival du XIVe au XVe siècle. De Brosses la croit antique probablement et la trouve fort belle. Par contre, le portail, qui n'est que commencé, date de la Renaissance. De Brosses le trouve gothique et, par conséquent, mauvais; « risum teneatis, amici. » — « La célèbre église de San-Petronio, édifice à simple collatérale, vaste, noble et extrêmement exhaussée. On y avoit commencé un portail gothique qu'on a eu le bon esprit de ne pas continuer. » — Volume I, page 158.

De Bologne nous arrivons à Venise où De Brosses va visiter le palais ducal. — « Vous connaissez de réputation le palais de Saint-Marc (nos lecteurs le connaissent aussi par les articles de M. Burges et les gravures de MM. Sauvageot et Varin); c'est un vilain monsieur, s'il en fut jamais : massif, sombre et gothique du plus mauvais goût. » — Volume I, page 130.

Ce pauvre De Brosses, qui prend la Renaissance pour le gothique et le gothique pour la Renaissance, confond un peu plus loin, volume II, pages 79-89, le gothique avec le rococo Louis XV; il n'y pas de quoi, cependant. C'est à peu près comme ce professeur d'archéologie qui, dernièrement, du haut de sa chaire officielle, ne voyait que du gothique sur les bords du Rhin; singulier professeur, dont les yeux malades aiguisaient en ogive les arcades cintrées des cathédrales romanes de Worms, Spire, Mayence, Coblentz, Bonn. Voici donc notre ami De Brosses, qui mériterait bien d'avoir quelque part aussi une bonne chaire d'archéologie.

« On a fait depuis peu (à Rome) de nouvelles constructions au palais Pamfili (Pamfili-Doria, dans le Corso), avec essai d'un ordre nouveau, orné de fleurs de lis et de têtes de coqs, d'un goût qu'on a cru galant, qui n'est néanmoins que tirant sur le goût gothique, s'il n'est encore plus barbare. C'est une chose misérable à voir au milieu de tant d'autres d'un goût simple. Rome, où l'on ne trouve plus aujourd'hui aucun peintre, n'abonde pas, si je ne me trompe, en architectes vraiment habiles. Pourquoi vouloir faire mieux que ce qui est bien? C'est ainsi que les Goths maudits nous ont apporté leur manière laborieusement minutieuse et travaillée. Les Italiens nous reprochent qu'en France, dans les choses de mode, nous redonnons dans le goût gothique : que nos cheminées, nos boîtes d'or, nos pièces de vaisselle d'ar-

gent sont contournées et recontournées, comme si nous avions perdu l'usage du rond et du carré; que nos ornements deviennent du dernier baroque : cela est vrai. Mais cela est plus excusable, ou peut-être même plus convenable pour les petites choses, si cette manière n'avoit rien d'outré; car je ne prétends pas excuser ce ridicule baroque et ce travers de nos cartouches d'ornements; le goût gothique étant petit, délicat et détaillé, peut convenir aux petits objets, et jamais aux grands[1]. On a la facilité d'avoir les uns par eux-mêmes tout entiers sous les yeux; il faut que les autres s'y mettent par la simplicité de leurs constructions. » — Évidemment, comme le professeur dont nous parlions plus haut, De Brosses avait mal aux yeux, et je comprends qu'il souffrît horriblement lorsqu'il était obligé « d'embrasser » d'un seul coup d'œil le portail de la cathédrale de Reims, par exemple.

Pour en finir avec les jugements de ce brave homme et de ce « galant » président sur l'architecture, voici son mot sur la cathédrale de Milan, au deuxième volume, pages 318-319 : — « Ce n'est que pour la grandeur qu'on peut mettre en comparaison l'église de Milan et celle de Rome (Saint-Pierre). A cela près, celle-là n'est en rien digne d'être nommée en même temps que l'autre. Elle est noire, obscure et, par-dessus tout cela, gothique. Quelque magnifique et d'un travail prodigieux que soit ce gothique, on redouble furieusement de mauvaise humeur contre lui, quand on a vu les bâtiments des anciens Romains. » — Aux regards de ce taureau parlementaire de la Bourgogne, le gothique rougit et flamboie comme le voile rouge aux yeux des bêtes sauvages et encornées de l'Espagne.

Déjà notre président nous a dit ce qu'il pensait de l'ancienne peinture à fresque, celle de Giotto. Mais une autre peinture, bien plus précieuse encore et surtout bien plus monumentale et plus ancienne, la mosaïque, est et devait être l'objet de son exécration. Il est bien heureux que ce sabreur de vieilles peintures n'ait pas visité Ravenne, sans quoi les mosaïques de Saint-Vital, de Saint-Apollinaire-in-Città, de Saint-Apollinaire-in-Classe, de Saint-Chrysogone, de Sainte-Marie-in-Cosmedin et du Baptistère, en auraient vu de dures et auraient reçu de fameux coups de pied. Mais, puisque ces œuvres, l'honneur de l'art chrétien, ont échappé aux ruades de ce galant chevalier, faisons-lui la grâce de citer ses jugements sur les mosaïques de Saint-Marc de Venise et de Saint-Jean de Florence. Au volume I, pages 130-132, on lit cette tirade qui se termine par un bien joli tableau :

« Je vais au plus vite à l'église de Saint-Marc. Vous vous êtes figuré que

1. De Brosses parle absolument comme le grand Fénelon. On croirait que l'archevêque de Cambrai a été le précepteur du président de Dijon.

c'étoit un lieu admirable ; vous vous trompez bien fort : c'est une église à la greecque, basse, impénétrable à la lumière, d'un goût misérable, tant en dedans qu'au dehors, couverte de sept dômes[1] revêtus en dedans de mosaïques à fond d'or, qui les font ressembler bien mieux à des chaudières qu'à des coupoles. Elle a double collatérale, dont les extrémités ne servent guère que de passage ou de promenoirs, et un long vestibule destiné au même usage. Avec les richesses immenses qu'on y a prodiguées, il a bien fallu qu'à la fin elle fût curieuse, en dépit des ouvriers diaboliques qui les ont mises en œuvre. Du haut en bas, au dedans et en dehors, l'église est couverte de peintures en mosaïque à fond d'or. Vous savez que la mosaïque est une peinture qui se fait avec des petites pièces d'environ trois lignes en carré, de pierres naturelles ou de verre mis en couleur, qui servent à nuer et à dessiner le sujet. Ces ouvrages ne peuvent jamais être bien délicats, mais aussi le coloris n'est pas sujet à se perdre, ce qui a engagé les premiers peintres à s'en servir souvent. Maintenant, la patience inouïe qu'il faut pour cela et le peu de beauté dont ces ouvrages sont susceptibles en a fait depuis négliger la méthode. Celles-ci doivent être regardées comme le premier monument de la peinture, puisqu'elles ont été faites dès l'an 1071, par des ouvriers grecs que l'on fit venir exprès. Ainsi, n'en déplaise aux Florentins, ce n'est point chez eux, c'est ici que cet art s'est renouvelé. Leur Cimabué, plus de cent cinquante ans après, vint en prendre l'idée sur les ouvrages de Saint-Marc. C'est, en vérité, la seule obligation qu'on ait, tant à lui qu'à ces gens-ci, que d'avoir eu le goût assez pervers pour faire les méchantes choses qui depuis ont donné lieu à en faire de si belles. Au coloris près, qui s'est assez conservé par le genre de l'ouvrage, on ne peut rien voir de si pitoyable que ces mosaïques : heureusement les ouvriers ont eu la sage précaution d'écrire sur chaque sujet ce qu'ils ont voulu représenter. Les autres morceaux du même genre, que l'on a faits depuis, sont mieux exécutés ; il y en a beaucoup qui se distinguent par la brillante vivacité du coloris et des fonds d'or ; mais en général il n'y a rien là de fort satisfaisant, si ce n'est le plafond de la sacristie où l'on a eu le bon esprit de représenter, non des figures, mais des broderies et des arabesques de la dernière beauté ; c'est le seul genre où la mosaïque soit propre. Le pavé est aussi en entier en mosaïque composée de plusieurs mille millions de petites pièces de marbres, jaspes, lapis, agates, serpentines, cuivre, etc., sur lequel on ne peut faire un pas sans glisser. Le

1. Les pauvres yeux de De Brosses voient de l'ogive où il n'y a que du cintre et sept dômes où il n'y en a que cinq. Ces dômes sont cependant assez visibles pour qu'on les distingue parfaitement.

tout a été si bien joint que, quoique le pavé se soit enfoncé dans certains endroits et fort relevé dans d'autres, aucune petite pièce ne s'est démentie ni n'a sauté ; bref, c'est sans contredit le premier endroit du monde pour jouer à la toupie. »

Ce grand enfant de président, qui ne pense qu'à jouer à la toupie en voyant le plus beau pavé qu'on ait peut-être jamais exécuté, alla de Venise à Florence et, dans le célèbre baptistère qui fait face à la cathédrale Sainte-Marie-de-la-Fleur, en présence des mosaïques attribuées à Andrea Tafi, il se rappelle encore les mosaïques de Saint-Marc. — « Le dedans de l'édifice (du baptistère) est soutenu par seize colonnes de granit et comblé par un dôme peint en mosaïque à fond d'or, par Tafi, très-ancien peintre. L'ouvrage est un peu moins méchant que le dôme de Saint-Marc, à Venise, c'est-à-dire qu'il n'est qu'archi-détestable. » — Volume I, page 186.

Comme il faut toujours prendre congé, une heure ou l'autre, de ses meilleurs amis, nous allons quitter notre judicieux président, cet homme d'un goût si pur, en citant ses visées sur la mosaïque en général. Au volume II, pages 194-195, il étale, comme un pan de sa queue, cette brillante théorie :

« Vous savez ce que c'est que les anciennes mosaïques ou tableaux de petites pierres de rapport et de couleurs naturelles. Il y en a à Dijon, dans la rotonde antique de Saint-Bénigne, un petit échantillon fort grossier, représentant des animaux. Ces ouvrages en pierres naturelles ne peuvent jamais être parfaits, quelque habile qu'ait été l'ouvrier, à cause du défaut de nuances immédiates. Depuis l'invention du verre coloré et fondu avec des métaux ou des minéraux, on les a aussi parfaites que l'on veut. C'est par ces sortes de peintures en mosaïques que la peinture de toute espèce s'est renouvelée en Italie. On fit venir des Grecs à Venise pour le bâtiment de Saint-Marc ; ils y ont fait une prodigieuse quantité d'ouvrages, tous fort vilains, comme je vous l'ai dit dans le temps, sans goût, sans dessin et même d'un coloris plat, tranchant et désagréable. Le peu de succès de ces ouvrages, leur prix considérable et la manière belle et facile dont on a travaillé par la suite à fresque et à l'huile, avaient fait abandonner depuis longtemps le genre de la mosaïque. »

Que dites-vous de ces appréciations d'un homme qui a passé et qui, même encore, passe pour un critique d'un goût délicat? C'est à faire croire que l'esthétique et la philosophie ne sont que viandes creuses et chapelets de vaines paroles. Cependant il faut être juste, même envers ses ennemis. Cette antipathie si violente, qui anime De Brosses contre le gothique, ne lui est pas personnelle : elle appartient à son temps ; elle remonte même au grand

siècle de Bossuet, de Fénelon, de La Bruyère, de Molière[1], de La Fontaine. Déjà nous avons transcrit l'opinion de Fénelon et nous enregistrerons une autre fois celle de ses illustres contemporains. Il appartiendrait à un esprit impartial d'examiner s'il est possible, quand on a le goût de la beauté plastique et des arts du dessin absolument oblitéré, d'être un littérateur éminent. Comme, pour faire cette recherche et formuler le résultat de cet examen, il nous faudrait rabaisser un peu ces colosses qu'on a l'habitude de dresser autour de la statue de Louis XIV, nous aimons mieux laisser cette besogne à d'autres, du moins pour le moment, et, comme dirait l'académicien M. Scribe, nous « taire sans murmurer ».

DIDRON.

1. Puisque cet article tombe mal, comme on dit en typographie, et qu'il reste du blanc, je remplirai le vide par l'opinion esthétique de Molière. Dans son poëme, qu'il intitule « La gloire du dôme du Val-de-Grâce », Molière célèbre le génie de Mignard qui a peint l'intérieur de la coupole, et dit :

Tout s'y voyant tiré d'un vaste fonds d'esprit,
Assaisonné du sel de nos grâces antiques,
Et non du fade goût des ornements gothiques,
Ces monstres odieux des siècles ignorants,
Que de la barbarie ont produits les torrents,
Quand leur cours inondant presque toute la terre
Fit à la politesse une mortelle guerre,
Et, de la grande Rome, abattant les remparts,
Vint, avec son empire, étouffer les beaux-arts.

Oserai-je le dire? Cette poésie de Molière me semble aussi chétive que son esthétique. Mais peu importe. Ce passage est tiré des « Œuvres de Molière » publiées par Aimé-Martin, Paris, 1845, chez Lefèvre et Furne. Le curieux, ici, c'est qu'un peintre, qui s'entendait peu ou prou en dessin, a mis des notes à ce poëme de Molière, et qu'il redresse vertement ces deux vers où le poëte comique exalte le talent de Mignard :

Il nous dicte amplement les leçons du dessin
Dans la manière grecque et dans le goût romain.

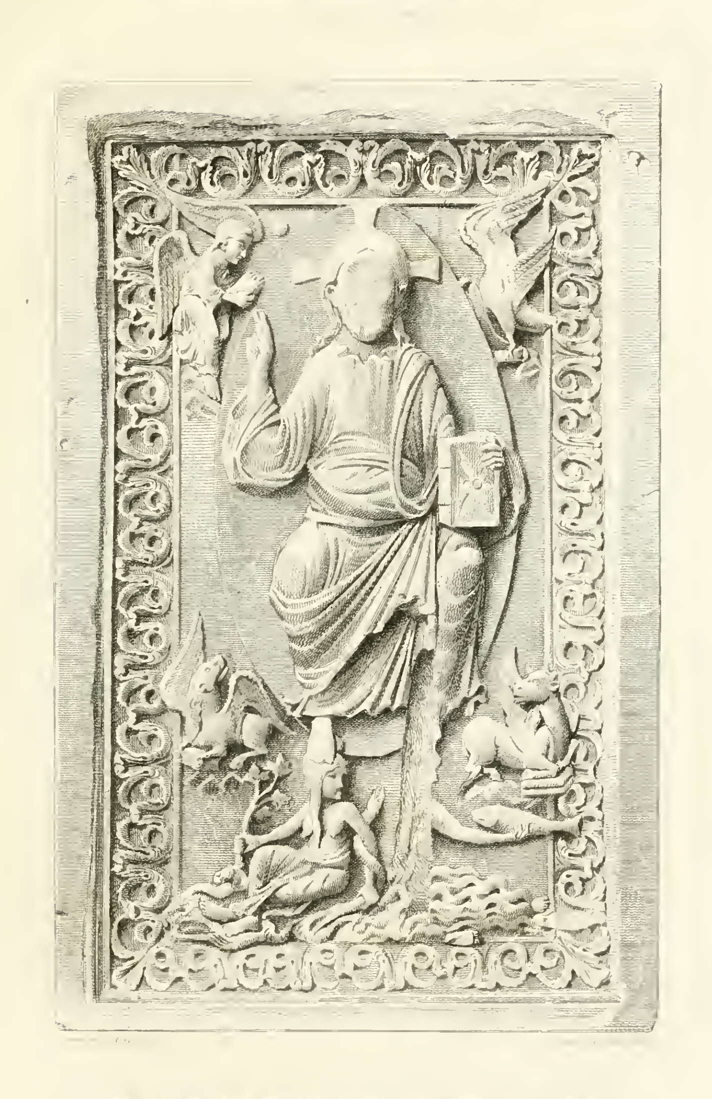
Qu'est-ce à dire? s'écrie M. Guérin. « Cet éloge convient peu au talent de Mignard, dont le dessin étoit la partie foible ». Que Mignard s'entendît ou non au dessin, cela nous intéresse médiocrement; mais, pour sûr, Molière ne connaissait rien aux arts graphiques et encore moins à l'architecture.

SYMBOLISME CHRÉTIEN

LES QUATRE ÉLÉMENTS

La faculté de personnification est une force et surtout une faiblesse de l'esprit humain. Donner la vie à une idée, faire marcher et parler une chose inerte, est une manière de création, qui rapproche assurément l'homme de Dieu. Le premier qui personnifia la Sagesse pour en faire la Minerve païenne ou la sainte Sophie chrétienne, était doué d'une imagination puissante. Et cependant, disions-nous, cette puissance accuse surtout la faiblesse de notre esprit. En effet, cette faculté de l'imagination est une espèce de mnémotechnie : c'est un moyen artificiel et presque mécanique non-seulement de nous rappeler, mais encore de comprendre les diverses parties d'une abstraction. La personnification, comme un tableau, parle surtout aux yeux ; l'abstraction, au contraire ne s'adresse qu'à l'esprit et c'est pour que l'esprit ne la laisse pas se démembrer et s'évanouir, que l'imagination la saisit, la dessine, la modèle comme une statue, et lui donne le mouvement et la parole, comme à un être vivant. Une fois qu'il est fait homme, l'objet abstrait, que nous voyons, que nous touchons, que nous respirons, se fige pour toujours dans notre cerveau et ne s'efface plus. Mais le langage des yeux est à celui de l'esprit ce que l'enfant est à l'homme, ce qu'un être faible et incomplet est à un être viril et formé. Tout le monde l'a dit, la langue des images est celle des enfants et du peuple, et c'est pour cela qu'elle dénote la faiblesse plutôt encore que la force de l'esprit.

Les enfants et tout ce qui leur ressemble, les femmes, les poëtes et les ignorants, possèdent, beaucoup plus que les hommes, les philosophes et les savants, le don de la personnification. Toute abstraction qui pénètre dans leur cerveau, que j'appellerais volontiers plastique, en ressort vivante, en chair et en os, pour ainsi dire, habillée et armée de toutes pièces. Minerve ne fut ni



LE CHRIST SUR LA TERRE ET LA MER

mieux vêtue, ni mieux équipée, ni plus remuante, lorsqu'elle s'échappa de la tête de Jupiter. Cette genèse est l'opposée de celle qui s'opère chez les savants : qu'une image entre dans leur tête, elle en revient toute nue, exténuée, morte, disloquée, réduite, comme on dit, à sa plus simple expression. Il se fait dans les savants l'opération de la distillation de l'eau : entrée dans l'appareil à distiller, l'eau, colorée, chargée de saveur, remplie de petits animalcules qui lui donnent de la vie et du goût, en ressort claire, inodore, incolore et insipide. Ainsi épurée, c'est plus véritablement de l'eau qu'avant l'opération, mais aussi elle a de l'aigreur et elle est indigeste, parce que la vie s'en est retirée.

Les enfants, avons-nous dit, éprouvent beaucoup plus que les hommes le besoin de la personnification. Quiconque a inventé des méthodes pour les instruire par des images leur a rendu un véritable service et a diminué de moitié la peine et le temps de l'instruction. La grammaire, la science la plus abstraite qui soit, et la plus réfractaire surtout à l'esprit d'un écolier, qu'un professeur sache la vivifier, en quelque sorte, et on la voit entrer à plaisir, germer et pousser dans la tête d'un enfant comme une graine dans une terre parfaitement préparée. Il y a bien des années, j'étais professeur dans une pension de Paris, où j'avais quinze élèves de neuf à douze ans auxquels je devais non-seulement apprendre, mais encore expliquer les premiers éléments de la grammaire. Quelques-uns, les plus âgés, et les plus réfléchis, mordaient un peu à ces abstractions décharnées; mais les plus jeunes et ceux en qui dominait l'imagination, regardaient voler les mouches, lorsque je m'efforçais de leur faire comprendre les modes, les temps, les personnes. Enfin, un jour, contrarié de voir l'insuccès de mes explications abstraites, je m'efforçai de personnifier à leurs yeux le verbe ÊTRE. Je leur rappelai le jour de l'an, d'où nous sortions à peine, et je leur demandai si plusieurs d'entre eux n'avaient pas reçu en étrennes quelqu'une de ces boîtes d'Épinal ou de Nuremberg, qui renferment un escadron de lanciers ou un bataillon de chasseurs à pied. Tous savaient parfaitement ce que je leur disais et s'apprêtaient même, pour me le prouver, à faire manœuvrer des morceaux de papier en guise des chasseurs ou des lanciers restés chez leurs parents. Hé bien ! leur dis-je, la boîte aux bonshommes, c'est votre grammaire que voici. Je la renverse sur la table et j'y prends le verbe « être » tout entier. Voici trois escadrons, l'un pour le présent, l'autre pour le passé, le troisième pour l'avenir. Dans l'escadron du présent, le premier soldat, la première personne dit : « je suis »; le second, que voici, apostrophe le premier en lui disant : « tu es »; le troisième dit, en montrant son voisin : « il est ». Puis tous parlent à la fois en se montrant

eux-mêmes ou en montrant leurs camarades aux autres, et s'écrient : « nous sommes », « vous êtes », « ils sont ». Tous ceux-là sont vivants, parlent et marchent aujourd'hui encore; mais, sur un champ de bataille, tout un escadron, le second que voici, a péri et tous les hommes qui en faisaient partie reviennent pour nous dire, le premier : « j'ai été » ; le second, « tu as été »; et ainsi des autres. Dans la réserve attend le troisième escadron, celui qui sera appelé dans l'avenir ou plutôt dans un instant, à se battre comme se bat le premier, comme s'est battu le second et qui va se nommer en disant : « je serai », « tu seras », « nous serons », etc. Après ces « personnes » ainsi placées dans le présent, le passé et le futur, je personnifiai de même les modes, et j'arrivai à la fin de mon verbe après avoir fait vivre aux yeux et dans l'esprit de ces jeunes imaginations toutes ces « personnes », jusqu'alors abstraites. Je tins la petite classe attentive jusqu'à la fin et j'ai su depuis, en revoyant dans le monde quelques-uns de ces enfants devenus aujourd'hui des hommes, combien cette leçon s'était profondément gravée dans leur mémoire et dans leur intelligence.

Depuis cette époque, j'ai senti toute la puissance de la personnification sur les esprits, et j'ai étudié avec une prédilection particulière son histoire chez les différents peuples.

Les jeunes peuples sont des peuples enfants et, comme tous les enfants, plus portés que les autres à personnifier : chez eux tout prend un corps, tout prend de la vie. Voyez les Égyptiens et même les Grecs. Les peuples orientaux, qui n'ont pas cessé d'être enfants, comme les Chinois nous le prouvent chaque jour, animent tout ce qui existe, et ils créent, en le vivifiant, même ce qui n'existe pas, c'est-à-dire les fantômes de leur bizarre imagination et de leurs absurdes rêveries.

Il en est de la personnification comme du langage : on commence d'abord par nommer les objets matériels, ceux qui frappent directement le toucher, la vue, l'ouïe, l'odorat, tous les sens; puis on applique successivement des noms aux objets intellectuels, aux idées. Dans toute langue, les premiers mots sont ceux qui nomment les choses visibles, palpables, tangibles; tandis que ceux qui caractérisent les opérations de l'esprit ou les idées intellectuelles ne sont créés qu'en second lieu. Très-souvent, les seconds ne sont que les dérivés des premiers et, en cherchant bien, on trouve qu'un mot réel est devenu une expression idéale par l'opération d'une simple métaphore. Ainsi le mot « éclat », qui s'applique à la lumière et qui a été créé d'abord pour en caractériser une des principales qualités, a été ensuite, par la toute-puissance de la métaphore, transporté dans le domaine immatériel pour définir la splendeur qui accom-

pagne la réputation et la gloire. Le verbe « peser », qui nomme cette action manuelle par laquelle s'évalue le poids matériel d'un objet, a pu, moyennant une modification insignifiante, c'est-à-dire, l'addition d'une seule petite lettre, définir l'opération la plus immatérielle de notre esprit. « Peser » est le père charnel, qu'on me passe cette expression, du verbe tout idéal « Penser ». En d'autres termes, la « pensée » n'est pas autre chose qu'une « pesée » de notre esprit.

Dans les personnifications, tous les hommes et tous les peuples ont procédé de même : on a d'abord personnifié les êtres matériels, les objets sensibles, et c'est plus tard, à l'aide des progrès de la civilisation, qu'on s'est élevé jusqu'aux idées, jusqu'aux abstractions, pour les douer d'un corps et d'une âme et en faire des personnes vivantes.

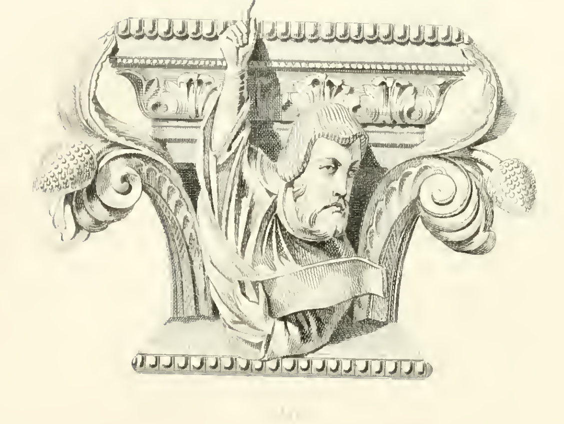
Ainsi les Grecs, peuple d'artistes et de poëtes plutôt que de philosophes ou de penseurs; les Grecs, auxquels on doit à peu près toutes les personnifications dont s'alimente, depuis deux et trois mille ans, l'imagination des races occidentales, ont d'abord animé les objets matériels. Pour nous en tenir à leurs plus colossales personnifications, à celles d'où leur religion est sortie, nous signalerons, comme la première en date, et par conséquent comme la plus matérielle et la plus grossière de toutes, la personnification du chaos, ce grand « magma » de tous les éléments. Ensuite, les Grecs en dégagèrent, mais confusément encore, la lumière, le ciel et la terre, dont ils firent des personnifications brutales. Il fallut arriver à une troisième période, pour que les éléments, tout matériels qu'ils soient, apparussent assez distincts et doués, grâce à la force de personnification, d'une vie et d'une activité tout humaines. C'est alors que l'imagination grecque enferma l'air dans le corps de Jupiter, l'eau dans celui de Neptune, la terre et le feu dans celui de Pluton. Et encore, même dans cette période, la terre et le feu semblent ne former qu'un seul élément dans un seul individu; mais, en tout cas, on n'a pas encore songé à personnifier l'âme humaine ni aucune de ses qualités. Il faut atteindre une quatrième époque pour se soustraire à cette tyrannie de la matière, à cette divinisation exclusive des éléments, et pour se douter que des qualités immatérielles peuvent donner lieu à des personnifications. La plus brillante et la plus pure de ces créations divines, c'est Minerve qui sort de l'élément de l'air et personnifie la Sagesse. A cette époque, où l'imagination grecque relègue au second plan la matière pour mettre en avant l'esprit, appartient la personnification de la poésie dans Apollon, de l'amour et de la beauté dans Vénus, de l'industrie et du commerce dans Mercure. C'est le moment où le génie grec brille de tout son éclat poétique. Plus tard, dans une cinquième période, les

grandes personnifications précédentes se décomposent en un grand nombre de petites parties, et d'Apollon, par exemple, on tire jusqu'à neuf Muses, comme, espèce de monnaie de Vénus, les Grâces, l'Amour, l'Hymen et bien d'autres sortent de la mère de la Beauté. Dans les éléments eux-mêmes, peu nombreux d'abord, réduits à quatre et même à trois, puisque Pluton réunit en lui la terre et le feu, on voit pulluler une multitude infinie de personnifications, comme dans un cadavre en putréfaction pullulent des légions d'insectes[1]. C'est en effet le moment où le génie grec se gâte et celui où, embarrassé de tous ses dieux et de toutes ses allégories, il en envoie des cargaisons dans le monde romain.

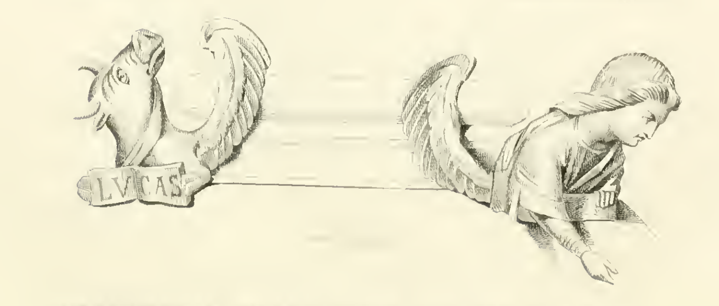
Le christianisme lui-même a bien reçu des Grecs quelques-unes de ces productions poétiques, mais il les a singulièrement modifiées. En outre, il en a créé pour son compte, conformément à ses dogmes et à sa morale, qui peuvent passer parmi les plus belles que l'esprit humain ait jamais mises au monde. Aujourd'hui, nous devons nous en tenir à quelques-unes, qui sont communes aux païens et aux chrétiens; mais, une autre fois, nous apporterons en description et en gravure des personnifications spéciales à notre religion et qui prouveront que l'art chrétien ne doit rien envier à l'art ni à la poésie des Grecs.

Les plus grandes personnifications matérielles de la Grèce sont assurément celles de l'air dans Jupiter, de la mer dans Neptune, du feu dans Pluton, de la terre dans Pluton encore ou dans Cybèle. Mais cette grandeur même ne s'obtint que par un excès, que par une exagération sacrilége, et elle fut une cause de leur faiblesse. Le tort des Grecs est d'y avoir fait descendre la divinité et d'avoir adoré comme des dieux, et comme des dieux du premier ordre encore, ces Éléments qui n'étaient que des créatures de Dieu. Le christianisme, remettant les choses à leur place, enterra Cybèle dans les entrailles de la terre, brûla Pluton dans son enfer, noya Neptune au fond de son Océan, et asphyxia Jupiter dans l'air ou dans le ciel. Piqués par la vérité chrétienne, ces quatre ballons mythologiques se dégonflèrent et revinrent à une proportion raisonnable : le dieu s'évanouit, mais l'élément resta et, de cet élément, l'art chrétien fit une personnification pleine de bon sens. C'est moins grandiose, assurément, mais c'est plus vrai.

1. Ainsi de la Terre, personnifiée dans Pluton ou dans Cybèle, sortent les Dryades, les Hamadryades, les Oréades, les Napées, les Faunes, les Sylvains, les Satyres, les Nymphes de toute couleur, toute grandeur, toute largeur, de la moyenne et surtout de la petite vertu. Les divinités et les génies des eaux sont aussi nombreux que les monstres marins et les poissons qui peuplent la mer ou les fleuves.



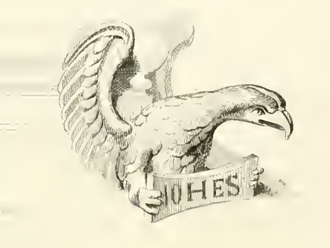



LVCAS









ORFÈVRERIE RELIGIEUSE DU XIIe SIÈCLE

Les artistes chrétiens ont, bien des fois et à toutes les époques du moyen âge. représenté les quatre Éléments, la terre, l'eau, le feu et l'air. Déjà, dans un précédent volume des « Annales », nous avons décrit et publié en gravures sur bois la personnification de la terre et de l'eau. sculptées à Notre-Dame de Paris, nous y renvoyons pour éviter les répétitions[1]. Aujourd'hui, dans les deux planches ci-jointes, dont nous devons le dessin à M. Auguste Deschamps et la gravure à M. Léon Gaucherel, nous offrons les quatre Éléments à la fois. Ces quatre figures appartiennent à l'admirable pied de croix de Saint-Omer. Sur la croix, le maître de la nature, le créateur des éléments expire; au chapiteau où s'implante la croix, les Éléments personnifiés pleurent la mort de l'Homme-Dieu, leur Créateur et leur Sauveur. Rien n'est plus simple, rien n'est plus beau. Les Éléments ne sont pas ici, comme chez les Grecs, la divinité en personne, mais des créatures de cette divinité. Dieu est plus haut, attaché au bois de la croix, et la Nature, personnifiée dans ses quatre divisions essentielles, lui sert de piédestal.

Ces quatre figures qui sont à mi-corps, entrent tout simplement dans la composition et la décoration du chapiteau. Elles n'avaient pas, pour se développer, la place que la Terre et l'Eau occupent à la cathédrale de Paris, par conséquent, elles sont réduites à leurs attributs les plus précis.

La « Terre », Terra, ainsi appelée et gravée sur le tailloir même du chapiteau, est une femme, comme l'exige le genre du mot qui la nomme. Elle lève des yeux de tristesse vers la croix où expire celui qui l'a créée; elle ouvre la bouche, comme pour faire écho à ce cri douloureux du Sauveur : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonné! » Elle appuie ses deux bras nus sur la bêche, l'instrument qui lui ouvre les entrailles et qui lui sert d'attribut. Son cou et le milieu de sa poitrine qui sont à nu, ses cheveux abondants et qui se déroulent sur ses épaules, accusent à la fois sa puissance et sa douleur. — La « Mer », Mare, ainsi nommée et gravée sur le tailloir, est un homme, parce que le « Mare » latin n'est pas du genre féminin. D'ailleurs, si la Terre, à cause de sa fécondité, est une femme, la Mer, qui détruit autant qu'elle produit, devait être du neutre et se montrer tout au plus sous la forme d'un homme peu viril, à petite barbe et à visage un peu efféminé. Cet Élément témoigne d'une douleur beaucoup moins vive que celle de la Terre. Il a l'air d'écouter avec une forte attention, mais sans y faire écho, les dernières paroles du Sauveur. Sa tête est pensive et appuyée, avec mélancolie plutôt qu'avec douleur, sur sa main droite : de la gauche, enve-

1. « Annales Archéologiques », volume IX, pages 105 et 108.

loppée d'un linge, il tient précieusement un poisson qui caractérise la Mer comme la bêche caractérise la Terre.

Les deux autres éléments, le Feu et l'Air, n'ont pas leur nom écrit sur le chapiteau; mais le voisinage des deux premiers Éléments, l'attribut que porte le troisième et l'attitude du quatrième suffisent et au delà pour les nommer. — Le « Feu », homme énergique, à l'œil étincelant, tient des deux mains la Salamandre, qui vit dans le feu, s'en nourrit et l'étouffe au besoin [1] :

« Une beste est rampans, que on apèle Salemendre en grieu, et en latin Stellio. Iceste beste a la teste tèle comme serpent, et de tote autre faiture resamble à laisarde, fors que ceste beste a moult plus de diverses colors. Phisiologes nos dist qu'èle est de tel nature qu'èle vit de pur fu et si s'en paist. Et de lui naist une cose qui n'est ne soie, ne lin, ne laine; et de ce fait-on chaintures et dras que les hautes gens portent. Et quant cil drap sont soillié, on les met el fu, et iluec s'enpurgent et lèvent et sont tot net. Et si n'ardent point el fu, ne enpirent; tels est la nature que sans les mètre el fu ne les puet-on net faire, nient plus que on puet ci un drap faire net sans aighe. Se ceste beste chaist en un fu ardant, il estaindroit maintenant par la vertu qu'il a en lui meisme [2] ».

L' « Air » n'a pas d'attribut : à la main gauche, une banderolle dénuée d'inscription. Mais cependant le geste énergique de la main droite, qui montre les espaces éthérés, qui montre le vide où est suspendue sur la croix la Victime sacrée, suffit pour le reconnaître et le nommer. Cet homme vigoureux, qui semble s'élancer du chapiteau comme pour s'enlever de terre et s'envoler au ciel, me semble une des plus belles créations du symbolisme chrétien. Du reste ces quatre demi-figures peuvent compter, avec les quatre attributs des évangélistes et surtout avec les quatre statues des évangélistes eux-mêmes, assis à la base de ce monument de bronze, parmi les plus belles figures qu'on ait jamais exécutées : c'est plein de vie, de mouvement et de correction. Je défie les modeleurs et les bronziers de faire mieux aujourd'hui; je les défie surtout de renfermer ainsi, dans un objet haut de trente et un centimètres seulement et large de vingt-neuf, le poëme historique et allégorique, réel et figuratif de la mort du Sauveur des hommes et du Créateur de la nature.

1. Voyez les « Bestiaires » manuscrits et notamment les « Mélanges d'archéologie », par les PP. Martin et Cahier, volumes II et III.

2. « Mélanges d'archéologie », volume III, page 271, Mémoire du R. P. Cahier sur les « Bestiaires ». Ce passage du « Bestiaire », que cite le P. Cahier, fait ramper la salamandre; sur le monument de Saint-Omer, la salamandre a deux pattes et ressemble plutôt à un dragon sans ailes qu'à un serpent.

Les personnifications de l'air et du feu sont fort rares dans l'art du moyen âge et celles de Saint-Omer n'en ont en conséquence que plus de prix. J'en signalerai un exemple qui a déjà paru, du reste, dans les « Annales archéologiques ». Sur l'autel portatif que possède M. Rock, chanoine de l'église catholique d'Angleterre, et qui a été publié dans notre XIIe volume, page 114, on voit aux quatre coins les quatre Éléments personnifiés sous la figure de quatre femmes couronnées comme des reines. La Terre porte à la gauche un panier de fleurs, à la droite un panier de fruits. L'Eau, sous les attributs de la Tempérance, tient deux urnes, l'une sans doute pour l'eau marine, l'autre pour l'eau douce. Le Feu porte à chaque main une torche allumée, l'une pour le jour probablement et l'autre pour la nuit. Enfin, l'Air tient de la droite une fleur dont le parfum lui arrive, comme on dit, sur l'aile des vents; de la gauche, il tient captif un gros oiseau, un aigle peut-être, tout prêt à prendre sa volée dans l'espace. Ce sont de charmantes personnifications, mais qui manquent de grandeur et qui n'ont certes pas la noblesse de celles de Saint-Omer. Du reste, comme c'est du XIIe siècle et d'une rareté extrême, il faut bien se garder de les dédaigner.

Il y a plusieurs années, j'ai vu en Angleterre, à Alton-Towers, dans la collection de l'illustre comte Shrewsbury, comte Talbot, que la mort a enlevé depuis, un triptyque bien précieux, également du XIIe siècle et qui contenait en métal émaillé et ciselé la Passion réelle et figurée comme le monument de Saint-Omer. La Terre et la Mer y étaient représentées, mais non le Feu ni l'Air. La Terre était une femme nue, excepté aux reins, tenant à la main gauche une bêche, à la droite une branche d'arbre. La Mer, une femme également nue, hors aux reins et à l'épaule gauche, tenait à la main gauche une rame et à la main droite une urne d'où s'échappaient des flots. Ces personnifications sont plus complètes que celles de Saint-Omer, mais je n'aime pas le « Mare » en femme; je le préfère neutre ou à peine viril.

Entre autres précieux et anciens émaux, le trésor de la cathédrale de Troyes possède une plaque de cuivre rouge champ-levée et remplie d'émail, où se voit la personnification de la Terre. Là, ce symbole est plus complet que nous ne l'avons rencontré encore. La Terre est une femme vigoureuse, aux cheveux touffus et déroulés. Assise et formant par son attitude un triangle équilatéral ou plutôt une équerre __|, elle montre par la branche horizontale de cette équerre, qui comprend toute la partie inférieure du corps, des pieds au nombril, que la terre, notre globe, s'étend en vallées et en plaines; mais, du nombril à la tête, elle se relève toute droite, comme les grands arbres et les hautes montagnes. Nue dans la partie supérieure du corps, sans doute

comme les hautes cimes des monts, elle est couverte, dans la partie inférieure, d'un vêtement vert et jaune comme les prairies et les blés. A la main gauche, elle tient cette bêche, que nous avons déjà vue aux mains de la Terre de Saint-Omer; du bras droit, le bras fort, elle entoure deux jeunes enfants, un garçon et une fille, pour témoigner de sa fécondité. A sa gauche, s'élève une montagne noire ou bleue, semée d'une végétation d'un vert foncé. A sa droite, s'étend un champ d'un vert pâle et d'un jaune que vient de dorer le soleil qui brille immédiatement au-dessus. C'est un petit tableau dont le dessin n'est pas irréprochable, sans doute, mais dont la composition est fort ingénieuse. Cet émail, qui date du XIIe siècle, appartenait probablement à un monument analogue à celui de Saint-Omer, peut-être même à un pied de croix, car d'autres plaques désunies, et qui devaient s'y rattacher autrefois, offrent des « images » de la Passion et de la croix dans l'égorgement de l'agneau en Égypte et dans les bâtons que la veuve de Sarepta ramasse et dispose en croix [1].

Comme, à propos des nombreux ivoires que possèdent notre Bibliothèque Impériale et la Bibliothèque Royale de Munich, ivoires dont M. Gaucherel termine la gravure en ce moment, nous aurons à revenir sur les Éléments et spécialement sur la personnification de la Terre et de la Mer, nous terminerons aujourd'hui nos observations, en décrivant le curieux ivoire qui appartient à la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford, et dont la gravure, exécutée avec autant d'art que de précision par M. Léon Gaucherel, est mise en tête de cet article.

Le Sauveur, inscrit dans une auréole ovale, au milieu de laquelle il est assis et qui figure le ciel, tient à la gauche le livre des Évangiles et bénit de la droite à la manière des Latins. Particularité fort rare, il n'a pas de nimbe; mais, de ses tempes et du sommet de sa tête, s'échappent des rayons compacts qui, dans le nimbe crucifère, forment toujours la croisure même du nimbe. En dehors de l'auréole, dans le haut, à la droite du Christ, l'ange qui tient l'Évangile de saint Mathieu; à la gauche, l'aigle de saint Jean qui tient dans ses serres une banderolle déployée. Dans le bas, à droite, le lion qui rugit et qui saisit avec ses pattes de devant l'Évangile de saint Marc; à gauche, le bœuf qui agenouille ses pattes antérieures sur l'Évangile de saint

1. Le « Portefeuille archéologique », publié à notre librairie, d'après les dessins de M. A. GAUSSEN, a reproduit ces curieux émaux dans sa onzième livraison. Toutes les chromolithographies de ce bel et utile ouvrage font le plus grand honneur aux presses de M. Jardeaux-Ray, imprimeur à Bar-sur-Aube; certainement on ne fait pas mieux à Paris, dans nos meilleures imprimeries de lithographies en couleurs.

Luc. Par une exception également fort rare à cette époque, qui doit être le XIIe siècle et pourrait être le XIe, les quatre attributs n'ont pas de nimbe, mais tous quatre sont ailés et tous quatre reposent sur les nuages; ce ne sont pas de ces bêtes de boucherie ou de proie, comme on les a faites aux XVIIe et XVIIIe siècles, mais bien de nobles animaux qui personnifient l'âme des évangélistes.

Les pieds du Sauveur, qui sont nus suivant la règle, posent, le droit, sur la personnification de la Terre; le gauche, sur celle de la Mer.

La Terre est assise, couverte dans la partie inférieure du corps, nue dans la partie supérieure, absolument comme celle de l'émail de Troyes. Cheveux également abondants, longs et déroulés. A la droite, une tige d'arbre; à la gauche, un serpent et un serpent qui crie à la vue du Sauveur qui l'a tué en mourant pour les hommes. Ce serpent, que nous n'avons pas encore mentionné, nous le verrons plusieurs fois dans les gravures qui seront publiées ultérieurement. La branche d'arbre, attribut de la terre et symbole de la végétation, se comprend de soi. Le serpent, qui rampe et qui est, pour ainsi dire, collé au sol, symbolise merveilleusement les êtres vivants que la terre produit. La Terre est assise sur un sol ondulé de creux et de bosses, de vallées, et de montagnes; on a donc ainsi le symbole du règne minéral, comme, dans l'arbre, celui du règne végétal, et, dans le serpent, celui du règne animal. Tout est là, et, on peut le dire, il n'y a rien de trop dans un tableau où il eût été si facile de se laisser aller à l'excès.

La Mer, sur laquelle portait le pied gauche du Christ est, par malheur, presque entièrement détruite comme le pied même du Sauveur; l'ivoire s'est brisé là d'une manière bien fâcheuse. Cependant, il en reste encore assez pour reconnaître la Mer dont le bras gauche nu tient un poisson, comme la Mer du monument de bronze dessiné et décrit par MM. Deschamps de Pas. On distingue également les flots qui couvraient, comme une draperie, le bas du corps de cette Mer dont on ne voit plus que les pieds.

Avec les autres ivoires et les autres représentations peintes ou sculptées de la Mer, il sera très-facile de restituer cette Mer de l'ivoire d'Oxford; mais il n'est pas nécessaire de commencer, aujourd'hui et par anticipation, ce travail de restitution qui nous occupera plus tard.

Le Sauveur est donc assis dans le ciel et sur le ciel, tandis qu'il pose ses pieds sur les deux éléments les plus matériels qui composent la terre proprement dite. Assurément cette représentation et toutes les pareilles, qui sont extrêmement nombreuses, procèdent de ce texte célèbre du prophète Isaïe :

« Le Seigneur dit ceci : le ciel est mon trône, mais la terre est l'escabeau de mes pieds[1]. »

Pour finir et pour aller d'une grande figure à une petite image, pour passer de l'épique moyen âge à la poétique et gracieuse renaissance, nous rappellerons que Benvenuto Cellini a lui-même exécuté en orfévrerie sa Terre et sa Mer. Benvenuto était un païen, vivant dans une époque affolée d'images païennes; par conséquent, sa Mer sera le dieu Neptune et sa Terre la déesse Bérécynthe. En outre, il n'est pas question, chez Benvenuto, d'élever une croix où la mort du Christ sera pleurée par la Nature et ses Éléments; ni de sculpter un ivoire où le Créateur posera, sur la personnification du monde qu'il a tiré du néant, ses deux pieds divins, pour montrer que ce monde est son esclave et qu'il en est toujours le maître[2]. Il s'agit tout simplement de fabriquer une salière et une poivrière pour que le roi François Ier y prenne les épices qu'il aimait tant. Le meuble est des plus humbles, comme on le voit; mais l'imagination de Benvenuto Cellini en a fait un petit poëme charmant et une œuvre d'art remarquable. L'artiste florentin nous étale donc, dans son « Traité d'orfévrerie », une description de la fameuse salière. Cette description condamne les artistes de nos jours qui ne savent même pas faire entrer une pensée raisonnable et poétique dans un bénitier, dans un font baptismal, dans un calice, dans un ciboire, dans une châsse, dans un autel, dans une église.

Écoutons Benvenuto Cellini :

« C'était une salière en or, de forme ovale, longue de deux tiers de brasse. Sur un socle de quatre doigts d'épaisseur j'avais placé Neptune, dieu de la mer, et Bérécynthe, déesse de la terre. — Neptune, entouré des flots de la mer, était assis triomphalement sur une coquille tirée par quatre chevaux marins. De la main gauche il tenait son trident, et de la droite il s'appuyait sur une barque destinée à recevoir le sel. Divers poissons jouaient dans les ondes autour de cette barque, sur laquelle j'avais ciselé des batailles de monstres marins. Le Neptune, haut de plus d'une demi-brasse, était fait en ronde-bosse dans une plaque d'or repoussée au ciseau et au marteau, comme nous l'avons expliqué plus haut. — A l'autre bout de la salière, sur le rivage, une femme, de même dimension et pareillement en ronde-bosse et en or,

1. « Hæc dicit Dominus : Cœlum sedes mea, terra autem scabellum pedum meorum ». ISAÏE, ch. 66, verset 1.

2. « Omnia hæc manus mea fecit et facta sunt universa ista, dicit Dominus ». Ce texte est également d'Isaïe; il fait partie du second verset du 66e chapitre dont le « Cœlum sedes mea » compose le premier.

représentait la terre. Ses jambes, qui se rencontraient avec celles de Neptune, étaient l'une étendue et l'autre repliée, par allusion aux montagnes et aux plaines. Elle tenait de la main gauche un petit temple d'ordre ionique splendidement décoré, qui servait à renfermer le poivre, et, de la main droite, une corne d'abondance remplie de ses plus riches productions. Le rivage, sur lequel elle reposait, était émaillé de fleurs et de feuillages, au milieu desquels différents petits animaux se livraient de joyeux combats. — Ainsi, la Terre et la Mer étaient l'une et l'autre environnées des animaux et des produits qui leur sont propres. — Outre cela, j'avais ménagé dans l'épaisseur du socle ovale huit petites niches, dont les quatre premières renfermaient le Printemps, l'Été, l'Automne et l'Hiver; et les autres l'Aurore, le Jour, le Crépuscule et la Nuit. — Les arêtes des niches et quelques autres parties du socle étaient bordées de filets d'ébène, qui faisaient admirablement ressortir les figurines. — Enfin, je posai cette salière sur quatre petites boules d'ivoire, qui, tournant dans le socle où elles étaient à moitié cachées, permettaient de conduire aisément la machine en avant et en arrière. — Les fruits, les fleurs, les feuillages, les troncs d'arbre et les ondes de la mer étaient émaillés suivant toutes les exigences de l'art [1]. »

Cellini fut si content de son œuvre, et certes il avait bien raison de l'être, qu'il en donna, dans ses « Mémoires », une seconde description, un peu plus courte, mais où se trouvent les détails suivants qui complètent celle du « Traité de l'orfèvrerie ». La barque où s'appuie Neptune, dans le « Traité », devient, dans les « Mémoires » : — « un navire splendidement travaillé et propre à contenir le sel ». — Dans le « Traité », Benvenuto décrit toutes les figures et toutes les ciselures, en orfèvre qu'il est; mais, dans les « Mémoires », il est homme, il est plus artiste et plus amoureux de la beauté. Aussi, parlant de la Terre et des animaux qu'elle produit, il fait ressortir principalement ses efforts pour les douer de beauté : — « La Terre, sous la forme d'une femme aussi belle et aussi gracieuse que j'avais su l'imaginer, avait une main appuyée sur un temple richement décoré...; elle tenait une corne d'abondance où j'avais rassemblé tout ce que je connaissais de plus magnifique au monde. Au-dessous de la déesse, on voit tous les plus beaux animaux que produit la terre [2]. »

Cette salière de Benvenuto Cellini me fait envie. Encore, si elle excitait les

1. Benvenuto Cellini, « Œuvres complètes », traduites par L. Leclanché, 2e volume, « Traité de l'orfèvrerie », pages 290-291.

2. Benvenuto Cellini, « Œuvres complètes », traduites par L. Leclanché, « Mémoires », v. I, p. 222-223.

mêmes désirs, pour ne pas dire les mêmes regrets, chez les artistes d'à présent, nous ne tarderions pas à posséder des encensoirs, des clochettes, des triptyques, des châsses, des chandeliers, des candélabres à sept branches, des couronnes ardentes, des bénitiers, des fonts baptismaux, des coupes, des calices et des ciboires plus beaux encore que l'encensoir de Lille, la clochette de Reims, le triptyque byzantin, la châsse des rois mages, le chandelier du prince Soltykoff, le candélabre de Milan, la couronne ardente d'Aix-la-Chapelle, le bénitier de Spire, les fonts baptismaux de Liége, la coupe de Warwick, les calices et les ciboires de partout! Que Dieu m'entende et qu'il souffle un peu de poésie dans l'imagination des artistes qui dessinent ou qui peignent, qui modèlent ou qui sculptent, qui fondent ou qui battent le métal pour les monuments religieux.

DIDRON [1].

1. Au moment où je corrige l'épreuve de cet article sur les Éléments et la Salière de Cellini, je reçois de M. Joseph Arneth, directeur du Cabinet impérial des Médailles et des antiques de Vienne, une lettre à la date du 13 août, dans laquelle il est question précisément de l'œuvre du Florentin :

« Dans ce moment, écrit M. Arneth, je fais chromolithographier la célèbre salière de Cellini; ce dessin sera accompagné d'un texte qui est déjà imprimé. Aussitôt que la chromolithographie sera achevee, j'aurai l'honneur de vous en communiquer un exemplaire ».

Nous allons donc savoir au juste ce qu'est la fameuse salière que le Cabinet impérial de Vienne est fier de posséder. Cette publication fouettera sans doute l'imagination de ceux de nos orfévres qui affectionnent particulièrement la renaissance; il faut espérer aussi qu'elle échauffera ceux de nos dessinateurs, modeleurs, orfévres et fondeurs qui aiment le moyen âge et surtout le XIII[e] siècle. M. Arneth, qui a déjà rendu un service immense à l'art religieux en publiant le magnifique devant d'autel émaillé de Klosterneuburg, servira également les intérêts de l'art civil, de l'art domestique, en faisant connaître par le dessin et la description la poétique salière de Benvenuto Cellini.

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIIIe siècle, manuscrit publié en fac-similé, annoté, précédé de considérations sur la renaissance de l'art français au XIXe siècle et suivi d'un glossaire, par J. B. A. Lassus, architecte de Notre-Dame de Paris. Ouvrage mis au jour après la mort de l'auteur, et conformément à ses manuscrits, par Alfred Darcel. 1 vol. in-4° de 248 pages de texte, accompagnées d'un portrait de Lassus et de 72 planches gravées sur métal et tirées sur papier de chine.. 45 fr.

Art Treasures of the United Kingdom. Consistant en exemples choisis dans l'exposition des trésors de l'art à Manchester en 1857, avec des essais descriptifs, par MM. Owen Jones, Digby Wyatt, A. W. Franks, J. C. Robinson, G. Scharff, junior, et J. B. Waring. 1 magnifique volume de 100 planches en couleurs représentant les morceaux les plus remarquables de cette exposition, en sculpture, en ivoires, statues, orfévrerie, joaillerie, émaux de Limoges, meubles sculptés et incrustés, retables, coffrets, broderies, tapisseries, étoffes, vêtements, serrurerie, mosaïques, faïences, majoliques, grès, vases, cristaux, bronzes, armes, armures, etc. Un texte qui est un chef-d'œuvre de typographie, accompagné de nombreuses gravures sur bois, est joint a cet ouvrage.. 450 fr.

Collection archéologique du prince Pierre Soltykoff. — Horlogerie. — Description et iconographie des instruments horaires du XVIe siècle, précédée d'un abrégé historique de l'horlogerie au moyen âge et pendant la renaissance, suivie de la bibliographie complète de l'art de mesurer le temps depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, par Pierre Dubois. 1 vol. in-4° de 214 pages de texte et 20 pl. gravées sur acier représentant 38 montres et horloges extrêmement curieuses.. 30 fr.

Émailleurs et émaillerie de Limoges, par Maurice Ardant. In-12 de 178 pages. M. Maurice Ardant donne dans cet ouvrage les secrets, recettes et procédés des émailleurs limousins, une classification des émaux, la description des émaux incrustés restant à Limoges, un historique des emaux et émailleurs de Limoges, du siècle de saint Éloi à celui de François Ier, et de la renaissance, et enfin un tableau des émailleurs par ordre chronologique................ 2 fr.

Galerie de la reine, dite de Diane, à Fontainebleau, peinte par Ambroise Dubois en MDC, sous le règne de Henri IV, publiée par E. Gatteaux et V. Baltard, d'après les dessins de L. P. Baltard et de C. Percier. In-folio de 8 pages de texte historique et descriptif, et de 16 pl. gravées, représentant dans tous ses détails la décoration de cette célèbre galerie.

Poème du Cid, texte espagnol, accompagné d'une traduction française, de notes, d'un voca-

bulaire et d'une introduction, par Damas Hinard, secrétaire de l'Impératrice. Un volume sorti des presses de l'imprimerie impériale, in-4° de cxxx et 350 pages. Ce poëme, qui paraît dater du XIIIe siècle, est regardé comme un rejeton de notre admirable « Chanson de Roland », l'épopée française par excellence que semble revendiquer le XIIe siècle, si ce n'est même le XIe. C'est avec un vif sentiment de bonheur que nous voyons traduire, publier et réimprimer ces grandes poésies épiques du moyen âge, la « Chanson de Roland », le « Poëme du Cid », le « Graal », le « Geste d'Arthur », les « Nibelungen », la « Divine Comedie »; ce sont les cathédrales de la poésie au même titre que nos grands monuments religieux sont les épopées de l'architecture, et il faut, pour relever notre art national, les étudier les unes et les autres. M. Damas Hinard rend donc à la littérature du moyen âge le service que nous rendons nous-mêmes aux arts plastiques et pittoresques, en publiant ce beau poëme du Cid, dont nous recommandons la lecture et l'étude. 20 fr.

Arbre généalogique de la famille de Jésus-Christ, fils de l'homme et roi des Juifs; ouvrage nécessaire à la complète intelligence de nombreux passages de l'Évangile, dressé par M. Mondot de Lagorce, et publié sous les auspices de M. l'abbé Chauveau, vicaire général de Sens. 1 vol. in-8° de 57 pages, avec un médaillier généalogique de la famille de Jésus-Christ....... 5 fr.

Sentence rendue par Ponce-Pilate, gouverneur de la basse Galilée, portant que Jésus de Nazareth subira la peine de la croix. Une feuille contenant la traduction de cette sentence et une gravure.. 1 fr. 50 c.

The Mystic Crown of Mary, the holy Maiden-Mother of God, born free from the stain of original sin. En vers. Par D. Rock, D. D. 1 volume in-12 de 112 pages............ 3 fr. 50 c.

Les Miracles de madame sainte Katherine de Fierboys en Touraine (1375-1446), publiés pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque impériale, par M. l'abbé Bourassé, chanoine de l'église métropolitaine de Tours. Charmant petit volume in-12 de 102 pages. Récit de 40 miracles opérés par l'intercession de sainte Catherine, dont l'oratoire, à moitié démoli et oublié à la fin du XIVe siècle, fut restauré et vit sa splendeur renaître à la suite d'un miracle opéré en 1375 en faveur de Jehan Godefroy, prud'homme du pays de Fierbois. C'est dans cette chapelle que Charles Martel, après avoir sauvé la France de l'invasion musulmane, avait, d'après la tradition, déposé son épée dont Jeanne d'Arc devait se servir plus tard pour sauver une seconde fois la France.......... .... 4 fr.

Saint Nicolas. Légende et iconographie. Notice lue à la séance publique de la Société des antiquaires de Normandie, par M. G. Mancel, conservateur de la Bibliothèque de Caen. In-8° de 16 pages.. ..... 1 fr. 25 c.

Croix de procession, de cimetières et de carrefours, par Léo Drouyn, membre de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. In-fol. de 10 planches gravées, et de 16 pages de texte, donnant la description de toutes les croix représentées sur les planches. Plusieurs de ces croix sont du XIIe et du XIIIe siècle, et quelques-unes sont émaillées...... 15 fr.

Notice sur les cloches de Bordeaux et en particulier sur celle de l'église Notre-Dame, par M. l'abbé J. B. Pardiac. In-8° de 56 pages, avec des gravures sur bois dans le texte. 2 fr. 25 c.

Glockenkunde, von Heinrich Otte. In-8° de 102 pages, d'une lithographie et de gravures sur bois...................................... .... 5 fr. 50 c.

Du Rhythme, des effets qu'il produit et de leurs causes, par D. Beaulieu, correspondant de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France. In-8° de 105 pages.................. 4 fr.

Mémoire sur le caractère que doit avoir la musique d'église, et sur les éléments de l'art

musical qui constituent ce caractère, lu à l'Académie des beaux-arts le 17 avril 1858, par D. Beaulieu. In-8° de 11 pages.. 1 fr. 25.

Histoire de l'abbaye de Saint-Vincent de Laon, par dom Robert Wyard, moine bénédictin, publiée, annotée et continuée par l'abbé Cardon, aumonier du lycée, et l'abbé Mathieu, vicaire de la paroisse de Saint-Quentin. 1 vol. in-8° de 600 pages et de 8 planches à part dont 2 coloriées.. 7 fr. 50 c.

Histoire générale de l'église de Toulouse depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par M. l'abbé Salvan, chanoine honoraire de Toulouse. 2 volumes in-8° de plus de 500 pages chacun.. 12 fr.

Notice historique sur la paroisse de Blécourt (Haute-Marne), par l'abbé Crepin, curé de Blécourt, ornée de 7 dessins, par M. Hector Guiot. 1 vol. in-8° de 106 pages........ 3 fr. 50.

Consecration de la chapelle de Sainte-Marie-de-la-Conception, à Combrée, par M. l'abbé X. Barbier de Montault, historiographe du diocèse d'Angers. In-8° de 37 pages.— Récit, dans lequel la symbolique et l'iconographie ont une grande part, de cette cérémonie à laquelle assistaient sept évêques, et qui a été faite par Mgr Guibert évêque de Tours............... 2 fr.

Combat du bois Guillaume par Jules Léon. In-8° de 16 pages. Combat livré en 1554 par Henri II à l'empereur Charles-Quint.. 1 fr.

Les Tablettes historiques de Troyes depuis les temps anciens jusqu'en 1855, par M. Amédée Aufauvre. In-8° de 290 pages. — M. Aufauvre, auquel on doit le texte de l' « Album de l'Aube » et qui vient de terminer tout récemment celui des « Monuments de Seine-et-Marne », donne dans ce volume une collection de notes prises pour la plupart aux archives municipales de Troyes, et dont une grande partie est fort intéressante.. 4 fr.

Ban et arrière-ban de la sénéchaussée de Périgord en 1557, ou la noblesse de cette province au xvie siècle, par M. l'abbé Audierne. In-8° de 31 pages. M. l'abbé Audierne donne dans cette notice la liste des familles les plus remarquables de la noblesse du Périgord au nombre de plus de soixante, sous le règne de saint Louis; il termine en démontrant que l'usurpation des titres et qualifications nobiliaires est un préjudice causé à la noblesse........................ 2 fr.

Études historiques sur le Rouergue, par M. A. F. Baron de Gaujal, ouvrage donné par l'auteur au département de l'Aveyron, et publié après sa mort par ordre et sous les auspices du conseil général de l'Aveyron. Tome Ier, 1 vol. grand in-8° de 550 pages. Cet ouvrage, très-important, comprend dans son premier volume, une idée générale de l'histoire du Rouergue, les différents gouvernements civils et religieux qui se sont succédé, l'histoire des franchises, coutumes et privilèges des principales communautés, l'administration dans le Rouergue, les abbayes y existant en 1789; l'histoire de l'administration de la justice, et un grand nombre d'autres chapitres. Ce premier volume de l'ouvrage, qui en aura cinq.......................... 5 fr.

Guide du voyageur ou Dictionnaire historique des rues et places publiques d'Avignon, par Paul Achard, archiviste du département. 1 vol. in-8° de 200 pages. Cet ouvrage indique, d'après des documents authentiques, l'origine de tous les noms donnés aux lieux publics de la ville, la fondation des établissements anciens et contemporains; il signale les habitations des personnages célèbres, des cardinaux, des artistes, etc.. 3 fr.

Voyage en Danemark, en Suède et en Norwége par la Belgique et la Hollande, et retour par les villes hanséatiques, le Mecklembourg, la Saxe, la Bavière, le Wurtemberg et le grand-duché de Bade, en 1854, par M. Boucher de Perthes. 1 vol. in-12 de 634 pages........ 3 fr. 50 c.

Description des médailles grecques et latines du musée de la ville de Toulouse, précédée d'une introduction à l'étude des médailles antiques, par Casimir Roumeguère, membre de l'Académie impériale de Toulouse. 1 vol. in-12 de 212 pages. Ce volume contient une notice historique sur l'origine et la formation de cette collection numismatique commencée par le président de Caulet, et le catalogue descriptif des médailles qui la composent. Un chapitre est consacré aux médailles fausses, et l'auteur indique avec précision les moyens de reconnaître les ruses des faussaires .... 5 fr.

Notice sur une découverte de médailles à Wormhout, arrondissement de Dunkerque, par M. Louis Cousin. Trois cent cinquante pièces d'argent frappées sous le comte Louis de Male au xive siècle. In-8° de 3 pages .... 20 c.

Art de reconnaître les médailles fausses des vraies antiques, par A. Pagnon, numismate. In-18 de 60 pages. — Les médailles padouanes, battues sur l'antique, ajustées, prétendues du même coin, fourrées, moulées, de plomb, contorniates, galvanisées, sont passées en revue dans ce petit livre, ainsi que les moyens employés pour restaurer et patiner les médailles. Un catalogue des médailles, des grands, moyens et petits bronzes, en argent et en or, sortant des coins anciens et modernes, dont on doit se méfier, le termine .... 5 fr.

Pièces a retrouver, par R. Chalon (extrait de la Revue de la numismatique belge). In-8° de 8 pages. — Jetons et méreaux de Mons, monnaies des rois d'Yvetot, pièces de vingt francs frappées par Wellington pendant la campagne des Pyrénées, sont les points curieux et piquants examinés dans cette brochure .... 75 c.

Catalogue des monnaies et médailles anciennes et modernes de la collection du musée départemental des Vosges, par Jules Laurent, directeur. In-8° de 128 pages. — Monnaies de Lorraine et de Bar, de barons lorrains, de Neufchâteau, des comtes et ducs de Bar, de seigneurs vassaux des comtes de Bar, des évêques de Metz, du chapitre et de la cité de Metz, d'Épinal, de Toul, des chapitres de Rémireront et de Saint-Dié, des évêques de Verdun, de villes avec noms de monétaires, des ducs héréditaires, etc .... 2 fr.

Catalogue d'une collection de médailles impériales romaines, par Cyprien Quandalle. In-16 de 120 pages. — Ces médailles font partie de la collection des antiquités de M. Quandalle. Elles ont été trouvées par lui dans l'arrondissement de Montreuil; il en fait la description complète et qui peut avoir quelque attrait, comme le dit M. Quandalle lui-même, pour ceux qui s'occupent d'histoire ancienne .... 2 fr. 50 c.

Lettre à M. H. Zaepffel sur les monnaies consulaires frappées pendant le Bas-Empire, par A. de Barthélemy. Grand in-8° de 20 pages et d'une planche. — Les consuls, sous le Bas-Empire, distribuaient des monnaies au peuple sept fois par an et lors de la prise solennelle de leur dignité. Ce sont ces monnaies que M. de Barthélemy décrit en y ajoutant des faits historiques .... 1 fr. 75 c.

Notice sur quelques monnaies tirées d'une petite collection, par M. Huron. In-8° de 16 pages et de plusieurs gravures sur bois. — Les monnaies décrites dans ce petit opuscule sont des xive, xve et xvie siècles. Elles ont été émises et ont appartenu à Raymond IV, prince d'Orange; à Guillaume de la Garde, archevêque d'Arles; à Jean de Bentivoglio, seigneur de Bologne; à Gabriel, marquis de Saluces, etc .... 1 fr. 50 c.

Résumé des principes généraux de la science héraldique, par Oscar de Watteville. In-24 de 72 pages et de 4 planches. — Les symboles adoptés autrefois par les États, les villes et les chefs-lieux se multiplièrent dans les premiers temps du moyen âge; de là l'établissement de

l'hérédité des fiefs, des noms, qui fut bientôt suivie de celle des symboles. Ce sont les lois de la science des armoiries que M. de Watteville résume ici avec beaucoup d'ordre et de clarté, et que les planches de son livre complètent.

Essai d'un théorie catholique de l'origine du langage, par L. Gautier, archiviste du département de la Haute-Marne. In-32 de 52 pages. — Parmi les systèmes qui se rapportent à l'origine du langage, M. Gautier choisit ceux de MM. de Humboldt et de Bonald qui lui paraissent les plus près de la vérité. Il y répond, les combat, et leur oppose ses opinions personnelles qui sont un compromis entre deux exagérations. La théorie de M. Gautier est celle-ci : « Dieu, en créant l'homme, l'a organisé physiquement et spirituellement pour la parole. Dieu a parlé matériellement, humainement à l'homme pour lui donner tous les procédés de ce langage. »....... 2 fr.

Quelques mots sur l'étude de la Paléographie, par L. Gautier, ancien élève de l'École des Chartes, archiviste du département de la Haute-Marne. In-32 de 51 pages. — M. Gautier fait voir l'utilité de la paléographie dans l'étude du moyen âge, il en démontre l'importance et trace les règles à suivre dans son étude. Il termine par le plan d'un cours complet, d'après le savant Guérard, et donne la liste des ouvrages les plus utiles à consulter........................ 2 fr.

Antiquités des Pays-Bas, par D. van der Kellen, Ir. Recueil in-4°, paraissant par livraisons de 5 planches gravées, et reproduisant les statuettes des comtes et comtesses de Hollande, des armures, des objets mobiliers, des reliquaires, des cornes à boire, le collier de la confrerie de saint Georges, des plaques de pompe funèbre, etc. Un texte descriptif en français et en hollandais accompagne les planches. 4 livraisons sont publiées.

Épigraphie et iconographie des Catacombes de Rome, et spécialement d'Anagni, par l'abbé Barbier de Montault. In-8° de 32 pages, avec de nombreuses inscriptions relevées sur les monuments épigraphiques extraits des catacombes et transportés dans les musées de Latran et du Vatican...... .... 1 fr. 50 c.

Épigraphie de l'antique Vésune, ou l'importance et la splendeur de cette cité établies d'après ses inscriptions, par M. l'abbé Audierne. Deuxième édition. In-8° de 90 pages......... 3 fr.

Les Thermes de Vésone, ou description des substructions récemment mises à découvert à Périgueux, par M. l'abbé Audierne. In-8° de 20 pages......................... 1 fr. 25 c.

Études sur le culte druidique et l'établissement des Francs et des Bretons dans les Gaules, par Maurice de la Rochemacé. In-8° de VII et 248 pages. M. de la Rochemacé n'est pas seulement un historien qui recherche soigneusement tous les faits, c'est encore un écrivain dont l'amour filial qu'il porte à sa chère Bretagne, élève, échauffe et colore le style....................... 3 fr.

Voyage chez les Celtes, ou de Paris au Mont Saint-Michel par Carnac, par A. Carro. Un vol. grand in-8° de 192 pages et de 30 planches. — Les monuments celtiques de Quiberon, Carnac, Locmariaker, Vannes, Saint-Brieuc, le camp vitrifié de Péran, sont tour à tour décrits par M. Carro, avec les souvenirs qu'ils rappellent. Puis il désigne les menhirs, tumulus, etc., des environs de Paris, tels que ceux de la forêt de Carnelle, de Trie-le-Château et de Lumigny. 5 fr.

Note sur les murs gallo-romains de Dax, par M. de Caumont. In-8 de 20 pages, avec gravures sur bois. Partout ailleurs qu'en France, ces murs seraient conservés avec le plus grand respect; chez nous, ils offusquent conseil municipal et habitants; on va donc les raser, si ce n'est déjà fait.... .... 1 fr. 25 c.

Histoire d'une guerre d'érudition. M. Lenormant et la Société du département de l'Eure, par M. A. Darcel. Grand in-8° de 16 pages. — M. Lenormant annonça, en 1854, à l'Institut, qu'il

venait de découvrir, dans le département de l'Eure, un cimetière mérovingien et un grand nombre d'objets et d'inscriptions remontant aux premiers siecles de la Gaule chrétienne. La Société de l'Eure mit en doute cette découverte, et prétendit que M. Lenormant avait été victime d'une mystification. De là une foule de discussions très-vives, qui ne seront probablement terminées qu'à la venue d'une nouvelle enquête sur l'existence du cimetière mérovingien de la chapelle Saint-Benoit........ 75 c.

Le Théatre de Champlieu (Oise), par Peigné Delacourt. In-8° de 40 pages et de 6 planches représentant une carte des environs de Champlieu, le plan et la coupe du théâtre, et des bas-reliefs, débris de statues et ornements divers recueillis à Champlieu. Examen critique de l'opinion de M. de Saulcy, qui croit pouvoir attribuer la construction du théâtre à Chilpéric, et polémique engagée entre MM. de Saulcy et M. Vol de Conantray à cet égard........ 3 fr.

Mémoire sur les ruines gallo-romaines de Verdes, par A. du Faur, vicomte de Pibrac. Grand in-8° de 40 pages et de 9 planches. Ces ruines, découvertes au mois d'août 1856, se composent d'un labyrinthe, de plusieurs salles et piscines dans lesquelles furent trouvées des mosaïques et une peinture murale. L'examen de ces mosaïques et des objets provenant des fouilles porte l'auteur à croire que le monument, dont il décrit les restes, fut élevé au IIIe siècle et détruit au IVe. Probablement aussi, dit-il, il était destiné à des habitations particulières et à des bains publics. — Les planches représentent le plan, les mosaïques et les objets découverts dans les ruines de Verdes........ 5 fr.

L'Alesia de César, rendue à la Franche-Comté, réfutation de tous les mémoires pour Alise, par J. Quicherat, professeur à l'École impériale des Chartes. In-8° de 46 pages. Thèse difficile à soutenir, et que M. Quicherat défend avec beaucoup de science et d'habileté........ 1 fr.

L'Alesia de César laissée à sa place. Lettre à M. J. Quicherat, par M. R. de Coynart, chef d'escadron d'état-major. In-8° de 48 pages........ 1 fr. 75 c.

Lettre adressée à M. Ernest Renan, membre de l'Institut, sur l'Alesia de César, par Ernest Desjardins. In-12 de 36 pages. — Réfutation du Mémoire de M. Rossignol sur Alésia.... 1 fr.

Catalogue of the antiquies of stone, earthen and vegetable materials in the Museum of the Royal Irish Academy. By W. R. Wilde, M. R. I. A., secretary of foreign correspondence to the Academy. 1 volume in-8° de 256 pages et de gravures sur bois intercalées dans le texte.. 9 fr.

Holzschnitte berühmter Meister, publié par Rudolph Weigel, à Leipzig. Grand in-4°, cahiers XIII à XVI, supplémentaires, contenant des copies d'après Raphaël, Holbein, Albrecht Altdorfer, et plusieurs feuilles de texte. Ces quatre cahiers supplémentaires........ 48 fr.

Der herzogliche Palast von Urbino, mesuré, dessiné et publié par Friedrich Arnold, professeur à l'Académie royale de Dresde. Grand in-folio de 4 pages de texte, traduction française, et de 50 planches dont 6 chromolithographies........ 160 fr.

Handbuch der kirchlichen Kunst-Archæologie des deutschen Mittelalters, von Heinrich Otte, Pastor in Frohden. In-8 de 368 pages, de 13 planches sur métal et de 362 gravures sur bois........ 16 fr.

Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst, von August Reichensperger. In-8° de 438 pages et de 31 planches sur métal........ 15 fr.

Archæologisches Worterbuch zur Erklarung der in den Schriften über mittelalterliche Kunst

vorkommenden Kunstausdrücke von Heinrich Otte. Un vol. in-12 de 268 pages et de nombreuses gravures sur bois .... 7 fr.

Das Gefass fur die heiligen Oele, von Doctor Giefers. In-8° de 16 pages et 1 planche représentant ce vase aux saintes huiles, du XIVe au XVe siècle, conservé dans l'église de Marbourg .... 1 fr. 75 c.

Sinnbilder der alten Christen (« Symboles des anciens chrétiens »), par Munster. 2 vol. in-4° .... 22 fr.

Ikonographie der Heiligen (« Iconographie des saints »), par Radowitz .... 2 fr. 50 c.

Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie (« Symbolique et iconographie de l'art chrétien »), par Radowitz .... 8 fr.

Catalogue des objets d'art du musée archiépiscopal de Cologne (en allemand). In-18 de 67 pages contenant la description de 317 articles d'art religieux et d'objets du moyen âge que possède déjà le musee chrétien de Mgr le cardinal archevêque de Cologne .... 1 fr. 50 c.

I misteri della lingua etrusca svelati dal P. Camillo Tarquini D. C. D. G., professore al collegio romano. In-8° de 16 pages .... 1 fr. 50 c.

A Polyglot of foreign proverbs, by Henry Bohn. In-8° de 580 pages. Ce volume comprend sous la forme de catalogue, par ordre alphabétique, les proverbes français, italiens, portugais, espagnols, anglais, allemands, hollandais et danois, avec la traduction anglaise et une table générale .... 7 fr. 50 c.

Mémoires de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers. Deuxième série, septième et huitième volumes, 1856, 1857. — Ces deux volumes contiennent : Coup d'œil sur les antiquités de Thasos, île de l'archipel, par M. Textoris; Promenade en Touraine, par M. P. Belleuvre; peintures sur voûte de quelques églises du diocèse, par M. Chevalier; Établissements scientifiques et artistiques d'Angers: Constructions gallo-romaines découvertes dans le camp de Chenehutte, par M. de Beauregard; Note sur un trésor découvert à Veillon (Vendée), par M. P. Belleuvre; Meuble de la danse macabre, au musée d'Angers, par M. Élie Sorin; Une visite au monastère des Arméniens à l'île Saint-Lazare, près de Venise, par M. Textoris; les Cryptes du Ronceray, massif présumé de l'autel primitif, par M. Godard Faultrier, et plusieurs autres notices et mémoires. Le volume .... 6 fr.

L'Art en province, revue du centre. Littérature, histoire, voyages, archéologie. Paraît le 10 de chaque mois, par livraisons de 3 feuilles de texte in-4°, illustrées de gravures sur bois et d'une planche gravée ou lithographiée. Le prix de l'abonnement est de 18 francs par an, pris au bureau ; franc de port .... 20 fr.

La Presse parisienne. Catalogue général des journaux politiques, littéraires, scientifiques et industriels paraissant au mois de juillet 1857, publié par Ferd. Grimont. In-8° de 43 pages à deux colonnes. Ces journaux s'élèvent au nombre énorme de 341, et cependant M. Grimont en a oublié quelques-uns, et chaque semaine, chaque jour, on en voit éclore de nouveaux ; il est vrai, qu'il en meurt de temps à autre; mais, naissances et décès compensés, il y a certainement à Paris 350 ouvrages périodiques quotidiens, hebdomadaires, mensuels ou trimestriels.... 1 fr.

Foi et Raison. Bulletin catholique, fondé et dirigé par Ch. Biermann, ingénieur des ponts et chaussées. — Les deux premiers numéros de cette revue viennent de paraître. Ils comprennent des articles sur l'observation du dimanche, l'œuvre de la propagation de la foi, des variétés,

l'annonce d'une nouvelle librairie religieuse scientifique et littéraire, fondée à Auch, par le gérant de ce « Bulletin », qui paraît une fois par semaine. — Un numéro, 25 c. Une série de vingt-six numéros.... .... 6 fr.

Mémoires de la Commission historique du Cher. Premier volume, première partie. Grand in-8° de x et 225 pages, avec 22 planches lithographiées. — Règlement de la commission. Liste générale des membres. Liste des sociétés correspondantes. Description du trésor du duc Jean de Berry, par M. Hiver de Beauvoir. Description des monuments funéraires gallo-romains de Beaugy, par M. Berry. Crypte ogivale de Dun-le-Roi, par M. Moreau. Notes historiques sur les archers, arbalétriers et arquebusiers de Bourges, par M. Boyer. Notice sur le cimetière gallo-romain du faubourg Charlet, par M. de la Chaussée. Lettre de Charles VIII au bailli de Berry, par M. Boyer. — Les planches, presque toutes dessinées et gravées par M. Jules Dumoutet, représentent les monuments gallo-romains trouvés à Beaugy, la crypte de Dun-le-Roi et des vases provenant du cimetière du faubourg Charlet. Le mémoire le plus important et le plus curieux est celui de M. Hiver de Beauvoir sur le trésor de la Sainte-Chapelle de Bourges : on y trouve la mention ou la description de 143 vases sacrés, instruments du culte et joyaux divers en or et en argent, dont la valeur actuelle s'élèverait de trois à quatre millions. Les ornements et vêtements ecclésiastiques, au nombre de cent trente articles différents, évalués à plus d'un million. Enfin, les livres de la Sainte-Chapelle et la librairie particulière du duc Jean de Berry devaient avoir un prix qu'on ne peut plus apprécier aujourd'hui. De tous les inventaires publiés jusqu'à présent, celui que donne M. Hiver de Beauvoir est le plus complet et le plus important; les archéologues, les orfèvres, les tisserands, les gens du métier y trouveront une foule de renseignements précieux. La description des monuments funéraires de Beaugy donne la plus haute idée du nombre et de l'importance des monuments accumulés dans cette localité, et aujourd'hui recueillis en partie dans le musée municipal de Bourges. Que les autres parties et les autres volumes de ces « Mémoires » ressemblent au cahier que nous avons sous les yeux, et certainement la Commission historique du Cher marchera de pair avec les plus célèbres et les plus utiles sociétés archéologiques de France. — Cette première partie du premier volume.......................... 6 fr.

Mémoires de la Société dunkerquoise pour l'encouragement des sciences, des lettres et des arts. Année 1856-1857. Un volume in-8° de 397 pages, avec un tableau de la population, un tableau du mouvement maritime de Dunkerque et le plan du temple romain d'Hiéromont. Les Mémoires, contenus dans ce volume, et qui rentrent dans nos études, sont : Compte-rendu des travaux de la Société, par M. Perot, secrétaire. Programme des concours de 1857-1859. Notice sur les monuments anciens de l'hippodrome, à Constantinople, par M. Victor Petit. Saint-Gilles, Saint-Éloi, Dunkerque, par M. Victor Derode. Memoire sur les archives de l'abbaye de Beaupré, par M. le docteur Le Glay. Une page de l'histoire d'Armentières, par M. Ortille. Note sur Faguy, le temple d'Hiéromont et une habitation gallo-romaine de Breux (Meuse), par MM. Ottmann et Ortille. Document inédit pour servir à l'histoire des guerres de Flandre et à celle de la ville et châtellenie de Bourbourg au xviie siècle, par M. Ed. de Coussemaker. Chanson populaire sur Jean Bart, précédée d'une note, par le même. Requête des Dunkerquois à la dame de Vendôme, avec introduction et notes, par M. V. Derode. Notice historique sur les anciens seigneurs de Capple, par M. Louis Cousin, président de la Société. Essai sur la nomenclature des grandes productions de l'architecture depuis la naissance de cet art jusqu'au xviie siècle, par M. Auguste-Adolphe Flament. Documents historiques concernant Dunkerque et le nord de la France, extraits du catalogue des cartes, plans et dessins du « British Museum », par MM. Cousin et Alard. Notice sur une découverte de médailles à Wormhout, par M. L. Cousin. — Cette nomenclature justifie le succès de la Société et l'intérêt qu'on apporte à ses travaux...... 6 fr.

Recueil des actes de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Quatrième trimestre de 1856. In-8° de 175 pages. — Renferme : le discours de M. Gout Desmartres, président, dans la séance annuelle du 28 mars 1857; le rapport sur la situation de l'Académie impériale de Bordeaux pendant l'année 1855-1856, par M. Baudrimont, secrétaire général; le résumé des travaux de l'année 1856 ; le rapport sur le concours de poésie de 1856, par la commission; le programme des prix décernés par l'Académie, pour l'année 1856, et des questions mises au concours pour les années 1857 et 1858; le compte-rendu des séances de l'Académie impériale de Bordeaux, rédigé par le secrétaire général. Par an...................... 12 fr.

Recueil des actes de l'Académie impériale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Dix-neuvième année, 1857. Un volume in-8° de 832 pages. Il contient, entre autres choses, des rapports sur le concours d'anatomie et de physiologie de 1856, par M. Baudrimont; sur le concours relatif aux inondations, par M. Manès; sur le concours relatif à la question du morcellement par M. Duboul; un mémoire sur le paupérisme, par M. de Lachapelle; un rapport sur le mémoire envoyé à l'Académie pour le concours sur la question relative à la langue et à la littérature romanes, par M. Delpit; un rapport sur une coupe en bois sculptée, exécutée par M. Lagnier, soumis à l'appréciation de l'Académie, par M. Henri Brochon; une étude sur la langue et la littérature romanes, par M. Dessalle; les comptes-rendus des séances de l'Académie, etc. L'année. 12 fr.

Annales de la Société d'émulation du département des Vosges. Tome viii, 1er cahier, 1852; 2e cahier, 1853; 3e cahier, 1854. Tome ix, 1er cahier, 1855; 2e cahier, 1856. — Parmi les nombreuses matières renfermées dans ces volumes, nous signalerons : des rapports sur l'histoire naturelle, des observations sur la météorologie, des explorations géologiques à Essey-la-Côte, l'organisation de la Société, les comptes-rendus des travaux de la Société, une notice sur la télégraphie électrique, un mémoire sur la machine à calculer dite arithmomètre de M. Thomas, de Colmar; des rapports sur les accroissements des collections du musée départemental, sur la broderie des Vosges, une notice sur la découverte d'Alésia, par M. Gley et une traduction en vers de l'Iliade d'Homère. Chaque cahier de 200 à 280 pages, 3 fr. Le 1er cahier du t. ix (1855), de 486 pages.. ...... 5 fr.

Annales du Comité flamand de France, tome iiie, de 408 pages, 1856-1857. — Ce volume contient : la liste des membres du Comité; le tableau des sociétés avec lesquelles le Comité correspond ; les statuts; des notices historiques sur Ypres et Saint-Dizier, sur les noms de baptême avec leurs contractifs et diminutifs en usage chez les Flamands de France; l'origine et l'orthographe des noms de famille des Flamands de France; la pénalité chez les Flamands de France, et particulièrement à Dunkerque, au xvie siecle; la délimitation du Flamand et du Français dans le nord de la France, avec une carte. — Ce volume................................ 6 fr.

Bulletin du Comité flamand de France. Première année. Numéros 1 à 6, janvier à décembre 1857, comprenant : Notice sur l'argenterie et les valeurs enlevées aux églises de l'arrondissement de Dunkerque sous la Convention, Jean Nevius et Érasme, Note sur un livre d'heures, Inscriptions tumulaires, Documents sur l'art dramatique chez les Flamands de France, le père Jean Vernimmen, deux lettres du comte d'Egmont, livres permis et défendus au xvie siècle, Notes sur un fragment de tapisserie, sur les coutumes et les anciennes effigies judiciaires en Flandre, Tableau chronologique et héraldique des bourgmestres de la ville et châtellenie de Bergues-Saint-Winoc, enfin des Rapports faits au congrès des délégués des Sociétés savantes et des extraits des procès-verbaux.. 3 fr. 50 c.

Bulletin de la Société archéologique de l'Orléanais, année 1857 et premier trimestre de 1858;

nos 26, 27, 28 et 29. — Ces cahiers contiennent une pièce de vers de l'abbé Cordier, d'Orléans (1745); une lettre et le testament de Coquardeau (1775); une étude sur les modes archéologiques en France; la restauration de l'église de Saint-Euverte d'Orléans; la découverte d'une station romaine à Herbault (Loir-et-Cher); une étude sur l'église et le château de Bellegarde; un rapport sur la crypte de l'église Saint-Aignan, une esquisse historique sur la tour des anciens châteaux, et un rapport sur l'histoire des plus célèbres amateurs français, une note sur une forteresse située à La Neuville, et connue sous le nom de maison des Templiers, un rapport sur une visite aux restes de l'abbaye de Mici, etc. — Chaque cahier........................ 1 fr.

Annuaire de l'Institut des Provinces et des Congrès scientifiques. 1858. 1 vol. in-12 de 720 pages et de gravures sur bois intercalées dans le texte. — Contient : rapports sur l'agriculture, les sciences physiques et naturelles; communication de M. Mirleau d'Illier sur les semences pralinées; mémoire de M. Marchal sur les 6e et 7e questions du programme, relatives au système Kennedy et à l'augmentation du capital intellectuel; communication de M. du Moncel sur la télégraphie électrique; observations de M. de Caumont sur des découvertes intéressant la géologie et amenées par des fouilles opérées pour la construction des chemins de fer; discussions sur les études archéologiques; examen sur la forme et la disposition des fontaines publiques dans les villes et dans les campagnes durant le moyen âge; observations de M. Victor Petit sur l'architecture antique qu'il avait longtemps considérée comme représentée par les cinq ordres classés par les grands architectes italiens de la renaissance, etc............................... 5 fr.

Annuaire historique du département de l'Yonne. 1858. 1 vol. in-8° de 240 pages et de 7 planches. — Ce recueil de documents authentiques destinés à former la statistique du département se divise en trois parties. La première comprend le calendrier; la seconde, qui se subdivise en chapitres, les documents généraux, l'administration civile, l'administration ecclésiastique, celles de la justice, de l'instruction publique, des ponts et chaussés, des établissements divers d'utilité publique, etc.; la troisième s'occupe des sciences et des arts. — Le volume se termine par des mélanges.. 2 fr. 25 c.

Bulletin monumental, publié par M. de Caumont. Un fort volume in-8° de 684 pages et de nombreuses gravures sur bois. 23e volume de la collection, 1857. — Parmi les nombreuses matières renfermées dans ce livre, nous remarquons l'analyse comparative de deux églises fortifiées du xvie siècle, Esnandes et Beaumont-du-Périgord, par M. Ch. Des Moulins; l'Immaculée Conception de Marie proclamée par les iconographes du moyen âge, par l'abbé Crosnier; considérations sur l'histoire, les causes, les développements et la décadence du symbolisme chrétien, par l'abbé Auber, chanoine de Poitiers; le cloître de la ville d'Elne (Pyrénées-Orientales), par Ed. de Barthélemy; la notice historique sur le château de Joinville (Haute-Marne), par M. Pernot; les considérations sur l'importance des études historiques en philosophie, par l'abbé Noget-Lacoudre; les origines des communes du nord de la France, par M. Tailliar, conseiller à la cour de Douai. — Le volume.. 12 fr.

Journal de la Société d'archéologie et du Comité du musée lorrain. Sixième année, 1857. Un volume in-8° de 246 pages et de deux planches. — Ce volume contient des notes sur un voyage en Lorraine, par A. Digot, et sur l'époque de la construction de l'église de Munster (Meurthe), par H. Lepage; les pièces relatives à l'histoire du Barrois, par A. Digot; sur les nouveaux noms à donner aux rues de Nancy, par P. G. du Mast; la condamnation du Pouillé ecclésiastique de Toul, communication de M. Dieudonné Bourgon; le palais épiscopal de Verdun, par Ch. Buvignier; la fontaine miraculeuse, dite Belle-Fontaine, près Phalsbourg, du jansénisme dans l'évêché de Verdun, par Ch. Buvignier; sur les noms historiques réclamés pour les rues de Nancy, par

M. P. G. du Mast; lettre sur le graveur Pierre Woeiriot, par M. Beaupré; journal de Pierre Vuarin, etc. . . . 4 fr.

BULLETIN de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace. Premier volume (1856-1857), de 346 pages. — Ce volume contient les séances de la Société, son reglement intérieur; des notices sur les châteaux de Hohkœnigsbourg, Luzelbourg-Rathsamhausen et Lœwenstein; sur les verrières de l'église de l'ancien couvent de Sainte-Marie-Magdeleine, à Strasbourg; sur Rheinzabern et ses antiquités; sur l'abbaye de Wissembourg; un mémoire sur un autel païen et des pièces justificatives. Prix de ce premier volume . . . 4 fr.

SOCIÉTÉ des antiquaires de la Morinie. BULLETIN historique. Sixième année. Livraisons 21 à 24. Janvier à décembre 1857. Ordre des matières : Analyses des procès-verbaux; séances des mois d'avril, mai et juillet 1856, par M. de Laplane, secrétaire général; le lieu de naissance de Godefroy de Bouillon par l'abbé E. Barbe; le droit des Arsins, à Saint-Omer, peinture de mœurs au XVe siècle, par M. de Laplane; Note sur un manuscrit relatif à l'abbaye de Waten, par M. Deschamps de Pas; Documents inédits, pertes éprouvées par l'abbaye de Saint-Bertin durant les guerres des XVe et XVIe siècles, communication de M. de la Fons, baron de Melicoq; Obituaire de la cathédrale d'Arras au XIIIe siècle, communication de M. Liot de Norbécourt; Rapport sur un manuscrit de l'ancien chapitre de l'église Notre-Dame de Thérouenne, par M. A. Legrand, etc. La sixième année . . . 4 fr.

MÉMOIRES de la Société d'histoire et d'archéologie de Châlons-sur-Saône. Tome IIIe. Années 1851 à 1855. Grand in-4° de 344 pages et de 15 planches gravées, coloriées et photographiées. — Ce volume renferme : les comptes-rendus des travaux de la Société pendant cinq ans, de 1850 à 1855; une notice historique sur l'abbaye des bénédictines de Lancharre et le prieuré du Puley, par M. H. Batault; des notices sur les pavés mosaïques trouvés à Sans et à Noiry, par M. P. Canat; sur l'ancien hôtel de ville de Châlons-sur-Saône; des études égyptiennes, par M. Chabas; une note sur l'explication de deux groupes hiéroglyphiques; les fouilles de Saint-Jean-des-Vignes; mémoires sur les routes romaines de la Bresse-Chalonnaise, par M. Gaspard; agraffes chrétiennes mérovingiennes, par M. de Surigny, etc. Ce volume . . . 18 fr.

MÉMOIRES de la Société des antiquaires de la Normandie. XIIe volume de la collection, 2e et 3e livraisons, mai et novembre 1857. In-4° de 430 pages, ensemble, et de 8 planches. — Table des matières : séances, discours et comptes-rendus; notes historiques et archéologiques sur les communes de l'arrondissement de Cherbourg, par M. de Pontaumont; Documents relatifs à l'histoire de l'ancienne Normandie recueillis en Angleterre, par M. C. Hippeau; l'Ermitage Sainte-Anne, par M. Latrouette; Documents inédits pour servir à l'histoire de l'ancienne université de Caen, par M. Charma; Note sur une decouverte de pavés émaillés, par M. de Beaurepaire; Notice sur la chambrerie de l'abbaye de Troarn, par M. de Caix; Appendice, etc. Le volume ou trois livraisons . . . 15 fr.

L'INSTITUT et les académies de province, travail lu à l'Académie impériale des sciences, arts et belles-lettres de Lyon, dans la séance publique du 29 juin 1857, par F. BOUILLIER, doyen de la faculté des lettres de Lyon. Grand in-8° de 30 pages . . . 1 fr. 50 c.

MÉMOIRES de la Société académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise. Tome III. — Année 1857. In-8° de 366 pages et de 5 planches. — Ce volume contient : Notice sur le vicomte Louis Hericart de Thury, membre de l'Institut; Étude historique et litteraire sur Ive de Chartres; Pierre Tombale de Witasse de la Tournelle, femme d'Ansout d'Argenlieu; Notice sur une mitre dite de Philippe de Dreux, conservée au musée de Beauvais, suivie d'une note sur des étoffes anciennes fabriquees en Sicile; Monnaies du XVe siecle; Description des vitraux du

chœur de la cathédrale de Beauvais, et un essai monographique sur les pisidies françaises, par M. A. Baudon. L'année 1857.. 4 fr.

Mémoires de la Commission des antiquités du département de la Côte-d'Or. Tome v^e, livraison 1re de 1857-1858. In-4° de 65 pages. — Compte-rendu des travaux de la commission, du 1er août 1856 au 1er août 1857; Examen critique de la traduction d'un texte fondamental dans la question d'Alise, par M. Rossignol; l'Alésia de César maintenue dans l'Auxois, réponse à M. J. Quicherat, par M. Rossignol. Par volume composé de 3 livraisons.............................. 15 fr.

Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest. Année 1856, un volume grand in-8° de 388 pages et de 7 planches doubles. — Ces mémoires renferment la liste générale des membres de la Société, celles des Sociétés savantes avec lesquelles la Société des antiquaires de l'Ouest est en relation, le procès-verbal de la séance publique du 28 decembre 1856, le discours de M. Foucart, vice-président, le rapport sur les travaux de la Société, par M. Ménard, secrétaire, et un essai historique sur l'église royale et collégiale de Saint-Hilaire le Grand, de Poitiers, par M. de Longuemar. Prix de ce volume.. 10 fr.

Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest. 4e trimestre de 1857, 1er et 2e trimestres de 1858 : Notice sur la famille Descartes, par M. l'abbé Lalanne; Lettres de MM. de Chergé et Cahier au sujet de divers bas-reliefs de Notre-Dame de Poitiers et de Saint-Nicolas de Civrai; Notice sur saint Martin, fondateur du premier monastère de Saintonge, par M. Brillouin; Essai sur la topographie du pays des Pictons, avec carte; Notice sur la tres-ancienne coutume du Poitou; comptes-rendus et chronique. Par volume.............. .... 10 fr.

Publications de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand-duché de Luxembourg, constituée sous le patronage de sa majesté le roi grand-duc, par arrète, daté de Walferdange, du 2 septembre 1845. Tome xiie, année 1856, de 168 pages et de 3 planches. Il contient des notices nécrologiques, des rapports sur les travaux de la Société, un recueil de renseignements et de notes sur l'histoire du grand-duché de Luxembourg, un essai étymologique sur les noms de lieux du Luxembourg germanique, une notice sur M. Émile Tandel, professeur de philosophie à l'université de Liége, et des mélanges. Prix de ce volume. 8 fr.

Compte-rendu des Congrès archéologiques de Mende et de Valence, et du Congrès scientifique de Grenoble, par l'abbé J. Corblet. Grand in-8° de 16 pages.............................. 75 c.

Les Savants voyageurs a Bordeaux. Discours prononcé à l'ouverture de la séance publique d'hiver de la Société linnéenne de Bordeaux, le 4 novembre 1857, par Charles Des Moulins, président. In-8° de 22 pages. — Dans ce discours, M. le président signale les avantages qui résultent de l'établissement des chemins de fer, en facilitant les voyages. D'abord la création des congrès, sociétés, assises; puis la visite d'hommes éminents et distingués. Entre autres MM. de Caumont, Jacques Gay, Georges Bentham, Fée, Bayle, Patricio, Paz, etc.......... 1 fr. 25 c.

Organisation de la Société d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres du département de l'Aube. In-8° de 70 pages.. 1 fr. 50 c.

Revue des Sociétés savantes, publiée sous les auspices du ministre de l'instruction publique et des cultes. Tomes ii et iii, année 1857. — Travaux des Sociétés savantes de la France et de l'étranger. Documents inédits. Missions scientifiques et littéraires données par le gouvernement. Revue bibliographique. — Paraît par livraisons mensuelles le 25 de chaque mois. Le prix de l'abonnement est pour Paris et les départements, par année, de.......................... 20 fr.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AÎNÉ, A PARIS



Dessiné par A. Deschamps — Hauteur, 1 m. 20 c. — Gravé par Pisan

NOTRE-DAME-DES-MIRACLES, A SAINT-OMER

SCULPTURE EN BOIS DU XIIIe SIÈCLE

Imprimé par J. Claye, rue Saint-Benoît

UNE VIERGE DU XIIIE SIÈCLE

NOTRE-DAME-DES-MIRACLES DE SAINT-OMER

En France, toute église un peu considérable placée sous l'invocation de la Mère du Christ possède aujourd'hui ou possédait autrefois une Vierge miraculeuse. Sans parler des Vierges noires qui existent encore en plusieurs endroits, ces images vivifiaient même souvent les plus humbles sanctuaires. Seulement, peu d'églises ont eu le bonheur de conserver les statues originales, objets de la vénération de nos pères. La vétusté et souvent, on est obligé de le dire, la mode ont fait rejeter beaucoup d'anciennes statues qui ont été remplacées par d'autres qui les imitaient à peu près ou qu'on exécutait dans le goût du jour. Parmi celles dont l'origine remonte au moyen âge, on peut citer la Vierge que possède aujourd'hui la cathédrale de Saint-Omer et qui fut exposée, pendant plusieurs siècles, dans la chapelle qui lui était spécialement dédiée sur la grande place de cette ville. Sa réputation était si grande, qu'elle lui avait valu le nom justement mérité de Notre-Dame-des-Miracles. Mais il faut avouer qu'il serait difficile de la reconnaître aujourd'hui sous le déguisement dont on l'a affublée. Quelle idée peut-on se faire, en effet, d'une Vierge revêtue d'une robe de damas, couverte d'un manteau à deux ailes et portant sur son bras gauche un enfant habillé d'une robe semblable, coiffés tous deux, la Mère et l'Enfant, d'une couronne impériale à la façon de Charles-Quint! Cette Vierge, du reste, ressemble à toutes les Vierges que l'on voit dans une foule de villages, principalement en Flandre. On est loin de penser que là-dessous se trouve une statue de la plus belle époque du XIIIe siècle, qui ferait cent fois plus d'effet, débarrassée de ses lourds vêtements, qu'elle n'en fait aujourd'hui aux yeux mêmes de ceux qui ne sont pas archéologues. Nous n'en voulons pour preuve qu'un coup d'œil sur la planche ci-jointe, due à l'habile crayon de mon frère, M. Aug. Deschamps de Pas. Au reste,

mêmes caractères la font reporter à une date antérieure à celle de la nouvelle chapelle en pierre dont il est parlé dans l'acte précité. Je serais prêt à penser qu'elle est de la même époque que la belle châsse des grandes reliques à Aix-la-Chapelle, et de celle de saint Éleuthère, c'est-à-dire de la première moitié du XIIIe siècle, vers le règne de saint Louis, époque qui fut si fertile en chefs-d'œuvre d'architecture, de sculpture et d'orfévrerie. Il peut se faire même que le désir de mettre à l'abri du feu une aussi belle œuvre d'art n'ait pas été étranger au motif qui a fait solliciter l'autorisation de remplacer l'ancienne chapelle en bois par une autre en pierre. Les négociations étaient longues en ce temps où les conflits de juridictions diverses se renouvelaient à chaque instant, et l'on conçoit que, depuis le moment où l'idée sera venue de ce remplacement jusqu'à celui de son exécution, il se soit passé un assez long espace de temps. Nous en donnons pour exemple ce qui est advenu en cette occasion : les lettres de Robert II sont de 1269, et celles de l'évêque de Thérouanne, approuvant les concessions et les réserves faites dans l'intérêt de la justice laïque, sont de 1285. Il n'est guère probable qu'on ait commencé avant d'avoir ces dernières, de peur d'élever de nouveaux conflits.

J'ai dit précédemment qu'on voyait des rudiments de couronne sur le sommet de la tête de la Vierge. On peut ici faire deux hypothèses : ou cette couronne était primitivement en bois et faisait partie de la sculpture ; ou bien ce que l'on aperçoit aujourd'hui a été pratiqué pour maintenir une couronne en métal[1]. Je penche vers la première supposition. En voici le motif : le plus ancien inventaire que nous ayons de la chapelle de Notre-Dame-des-Miracles date de 1346. Il ne porte mentionnée, parmi les joyaux qui lui appartiennent, aucune couronne en métal. On trouve seulement à la fin dudit inventaire, en écriture cursive et de la même main qui a fait les corrections, lors d'un récolement postérieur des objets, la phrase suivante :

« In vigilia purificationis beate Marie virginis anni XLVIII (1348) portavit Dominus Simone Davin quamdam coronam magnam liliatam et imposuit super caput beate Marie virginis in foro, ex parte cujusdam personne que voluit negari, ponderis XII onchiarum, videlicet in argento, et II onchiarum in lapidibus pensans, quam quamdam coronam, idem pre (pour « predictus ») Simon coram dominis canonicis in ecclesia sancti Audomari inter duo altaria ostenderat et monstraverat die predicta. »

1. On ne peut soutenir ici que la tête de la Vierge devait être dans le principe dépourvue de couronne, car les cheveux sont bien arrêtés comme il le faut pour recevoir une couronne, et il n'y a pas de trace que cette pièce formant le sommet de la tête ait été ajustée après coup.

Cette mention spéciale fait bien voir, à mon avis, que c'était la première fois que l'on plaçait une couronne d'argent sur la tête de la Vierge, et que, pour cette opération, on dut limer et enlever en partie celle de bois qui existait certainement auparavant. Cette couronne d'argent est au reste reprise dans les inventaires postérieurs, jusqu'au moment où elle fut vendue avec d'autres pour en faire une plus belle. Voici ce que nous lisons dans l'inventaire de 1383 :

« Item quedam corona magna liliata argentea cum aliquibus lapidibus, ponderis XII onchiarum, videlicet in argento X onchiarum et in lapidibus II onchiarum. que corona nunc est super caput imaginis. »

A la suite de ce paragraphe, nous trouvons encore mentionnées d'autres couronnes également pour la Vierge. Mais je crois inutile de reproduire les articles qui y ont rapport; ce que je viens de transcrire suffira pour prouver ce que j'avais avancé.

Le même inventaire de 1383 nous fournit encore d'autres remarques qui intéressent notre Vierge, remarques résultant des trois articles qui suivent :

« Item unum sceptrum argenteum quod tenet in manu beata Maria, ponderis 1 march. »

« Item anulus aureus cum lapide viridi quem habet beata Virgo in manu. »

« Item XII^cim galamata, gallice keuvrekiefs, pro imagine beate Marie. »

C'est la première fois que nous voyons figurer un sceptre en argent dans la main de la Vierge. A quelle époque a-t-il été donné? Il n'est pas possible de le savoir, car il y a évidemment des inventaires perdus entre celui de 1346 et celui de 1383. Néanmoins, comme dans le premier inventaire le sceptre n'est pas mentionné, nous devons conclure que primitivement l'objet que tenait la Vierge était en bois comme la statue. Je pense cependant que ce devait être aussi un sceptre; car, avec la couronne, cela formait les attributs de la Reine des cieux.

Je n'ai rien à dire de l'anneau rappelé dans le second article; c'était un moyen d'utiliser un cadeau. Mais que penser des « keuvrekiefs ou couvre-chef » qui figurent dans l'article troisième? S'agit-il de chapeaux ou de voiles? Quoi qu'il en soit, voici pour ainsi dire l'introduction de la méthode suivie depuis d'habiller la Vierge complétement. Peut-être était-on amené là par le désir d'employer de riches dons faits avec une destination spéciale. Mais nous ne retrouvons pas encore les robes d'étoffe qu'on voit figurer plus tard.

Après l'image de la Vierge, examinons quels ornements pouvaient avoir été donnés à l'Enfant. J'ai dit plus haut mon avis sur la position présumée des bras de Jésus et sur l'impossibilité, par conséquent, qu'il ait tenu un

ornement quelconque. Au reste les inventaires cités sont muets là-dessus, ce qui vient à l'appui de ce que j'avançais. Ils ne mentionnent que des couronnes en argent ou autre métal. Dans le dessin que nous donnons, la tête de l'enfant Jésus est couverte de cheveux; ce n'est qu'une simple hypothèse, car, dans l'état actuel de la statue, cette tête a été tellement grattée pour y adapter les petites couronnes qu'elle porte, qu'on ne voit plus aucune trace de ce qu'il y avait auparavant. Peut-être cette mutilation remonte-t-elle déjà à une époque assez éloignée, car dans l'inventaire de 1383[1] nous voyons déjà figurer des couronnes pour l'enfant Jésus, et il est possible qu'on ait été obligé d'enlever un peu de bois pour les faire tenir. Voici, au reste, ce que porte à ce sujet ledit inventaire :

« Item una corona argentea deaurata pro Domino nostro filio Virginis Marie, ponderis IIII onchiarum cum sisanno, quam dedit uxor Eustatii Le Mègre. »

Nous trouvons également, parmi les articles à l'usage de la statue, les suivants :

« Item unum capellum antiquum de argento, cum avibus. »

« Item unum aliud parvum pro Domino nostro filio Virginis Marie. »

Que doit-on entendre par ces « chapeaux » en argent? Je pense que ce sont des couronnes fermées, du genre de celles dites impériales. Tout le monde sait ce qu'en Flandre on entend par des chapeaux de roses, si en usage dans les processions et les kermesses. Ils ont conservé à peu près la même forme qu'ils avaient au moyen âge. On peut se faire par là une idée de l'espèce de couronne qui est indiquée dans les articles ci-dessus.

De ce que nous venons de voir il résulte, suivant moi, que dans l'origine la statue de Notre-Dame-des-Miracles était entièrement en bois peint et doré; que dans le milieu du XIVe siècle on commença à faire porter à la Vierge une couronne et un sceptre en argent; que plus tard on donna de même une couronne en argent à l'enfant Jésus; mais aussi que jusqu'à la fin de ce siècle, et peut-être même jusqu'au commencement du XVe, elle ne fut nullement revêtue d'habillements d'étoffe comme elle l'est aujourd'hui.

A quelle époque et pour quel motif a-t-on commencé à vouloir habiller la Vierge? Ce serait une question intéressante à résoudre; malheureusement les documents font défaut, du moins en ce qui concerne Notre-Dame-des-Miracles, car il faut aller jusqu'en 1497 pour trouver un inventaire. Mais, sous ce rapport, la question pouvant être généralisée, puisqu'elle est la même,

1. Aucune mention de couronnes pour l'Enfant ne se trouve dans l'inventaire de 1346.

je le pense, pour toute les Vierges, on finira par découvrir quelque part un renseignement qui pourra donner quelque éclaircissement. Il est, d'ailleurs, à remarquer que le costume est resté le même depuis l'origine et que nous le voyons aujourd'hui tel qu'il était au commencement; car les gravures antérieures qui nous représentent Notre-Dame-des-Miracles, et qui datent du XVIIe siècle, la montrent habillée comme aujourd'hui. La seule différence qu'il y ait, c'est que la main de la Vierge, qui peut-être était encore l'ancienne, est beaucoup plus abaissée et le sceptre plus long, ce qui est infiniment préférable au sceptre en miniature qu'elle a maintenant.

Il peut se faire que le désir d'utiliser des étoffes données ait suggéré l'idée d'habiller la statue de la Vierge; mais je considère comme certain que l'on a eu envie d'imiter une Vierge célèbre, peut-être la Notre-Dame-de-Lorette en Italie; car sans cela il nous paraîtrait impossible que le costume n'eût pas varié dans chaque pays, tandis qu'il est au contraire toujours le même.

Nous avons vu qu'à la fin du XIVe siècle notre statue n'avait pas encore de vêtements d'étoffe; à la fin du XVe, au contraire, elle possède une garde-robe complète. C'est donc dans cet intervalle que la mode est venue d'habiller les Vierges ou du moins notre Vierge. Je crois curieux de donner, comme complément de mon travail, le détail des robes de Notre-Dame-des-Miracles tel qu'on le trouve dans l'inventaire de 1497 :

« Item sexdecim sunt indumenta pertinencia ad ymaginem beate Marie Virginis cum totidem indumentis ad Filium ejus, et aliis duobus indumentis pertinentibus ad ymaginem beate Marie extra capellam, quorum nomina inferius specificantur :

« Primo unum indumentum de flucto dicto cramosy cum barbacana et figuris superseminatis foderatum inferius de lettices. — « Item unum indumentum auro textum cum fodera inferiori de lettices, quod dedit domina de Humbercourt cum suis armis insignitum. — « Item unum aliud indumentum auro textum cum figuris de flucto rubro, quod dederunt armigeri domini Karoli de Saveuse. — « Item unum indumentum album de panno damaseno figurato bordatum flucto de cramosy quod dedit domina de Mairevilli. — « Item unum aliud indumentum rubrum de panno damaseno super seminato foliis aureis, bordatum in minuto vario. — « Item unum aliud indumentum nigrum de serico figurato super seminatum XXIX^is figuris de perlis, cum fodera minuti varii. — « Item unum aliud indumentum album de panno damaseno, bordatum cameloto nigro. — « Item unum aliud indumentum blavum de serico contextum figuris albis ad instar crucis sancti Andree et foliis in medio, bordatum minuto vario, modici valoris. — « Item unum indumen-

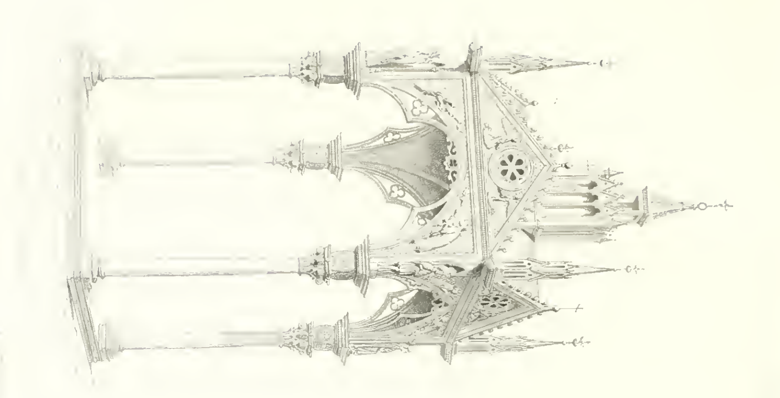
tum album de panno damaseno cum fodera de martes. — « Item unum aliud indumentum de flueto nigro cum fodera figurata, modici valoris. — « Item unum aliud indumentum de serico cum avibus et foliis aureis intextis, plenum fodera minuti varii, et in manica Filii duo hoqueti cum totidem portulis argenteis aureatis. — « Item unum indumentum viride seminatum avibus. — « Item unum aliud indumentum rubeum satis palidum figuratum variis figuris et inscriptum literis foderatum fodera de lettices. — « Item unum aliud indumentum rubeum figuratum figuris blaviis foderatum fodera nullius valoris. — « Item unum aliud indumentum nigrum de serico super seminatum ramusculis brodatis, garlice, brancquettes. — « Item unum aliud indumentum blavum pictum figuris bordatum samito. »

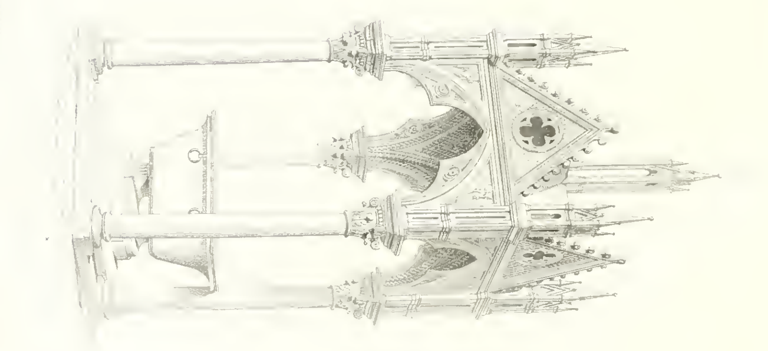
A ces vêtements destinés à la Vierge de l'intérieur s'ajoutent, dans l'inventaire, ceux qui appartenaient à la Vierge qui décorait, à l'extérieur, le portail de l'église et qui sont enregistrés sous cette rubrique :

« Indumenta beate Marie in portali : — « Primo unum indumentum de panno damaseno viridi bordatum panno damaseno rubeo. — « Item unum indumentum laneum rubeum cum fodera grossy varii. — « Item unum aliud indumentum bordatum de fustanna. — « Item quatuor galamata gallice covrechies ad ymaginem beate Marie Virginis pertinencia. »

On voit que Notre-Dame-des-Miracles avait une garde-robe riche et nombreuse. Mais ce qu'il y a de plus singulier, c'est de voir une garde-robe particulière affectée à la Vierge du portail. Au reste cette statue, qui se trouvait sur le meneau central de la porte de la chapelle, devait être debout comme toutes les Vierges de cette époque placées dans les mêmes circonstances. Dès lors, on conçoit que les vêtements faits pour la statue assise de l'intérieur ne pouvaient servir pour celle debout placée à l'extérieur. D'ailleurs, il n'eût pas été prudent de soumettre aux intempéries des saisons les riches robes de la première; aussi celles affectées à la seconde sont d'étoffe plus grossière. Peut-être aussi n'habillait-on cette Vierge que dans certaines circonstances particulières, comme lors de la fête consacrée à la Mère de Dieu ou lorsque l'on célébrait quelque cérémonie à la chapelle de Notre-Dame-des-Miracles.

L. DESCHAMPS DE PAS,
Correspondant du Ministère de l'instruction publique.





ROME CHRÉTIENNE

GÉNÉALOGIE D'ARTISTES ITALIENS DU XIIIE SIÈCLE

De 1853 à 1856, mes recherches se portèrent spécialement, à Rome et aux environs, sur les monuments épigraphiques du moyen âge; car nulle part ailleurs l'histoire n'est plus authentique que là où elle se formule sous les yeux du public en inscriptions contemporaines des événements. Quelques-unes surtout fixèrent mon attention, parce que leur comparaison m'amenait à cette conclusion importante, pour l'histoire de l'art italien, qu'une série d'artistes, habiles et travaillant de père en fils dans le même atelier et sur les mêmes édifices, avait rempli le XIIIe siècle tout entier de son nom célèbre et de ses œuvres illustres. En effet, le plus ancien semble avoir vécu à la fin du XIIe siècle et les derniers ont vu ou entrevu le XIVe.

De retour à Paris, j'appris de M. Rio, le savant restaurateur de l'esthétique chrétienne, qu'un Allemand, ayant fait des observations analogues aux miennes, les avait publiées dans un journal de sa patrie. Je n'ai point eu autrement connaissance de ce travail.

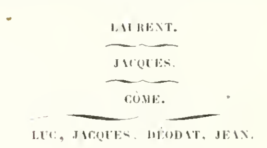
Le même jour, M. Didron me remettait entre les mains une notice italienne que lui avait envoyée de Turin le frère de l'auteur, M. le chevalier Promis, bibliothécaire du roi de Sardaigne, lorsque les « Annales archéologiques », tome XV, pages 178 et suivantes, dans un remarquable article de leur directeur sur les artistes du moyen âge en Italie, eurent proclamé que l'art italien n'était alors ni anonyme ni impersonnel. Voici le titre et la date de cette brochure : « Notizie epigrafiche degli artefici marmorarii romani dal X al XV secolo, ordinate ed illustrate da Carlo Promis. Torino, 1836. » — In-4° de 31 pages.

Je comptais en conséquence garder pour moi mes notes patiemment recueillies et ne point essayer la restitution d'une généalogie que d'autres avaient antérieurement découverte au moins en partie. Mais une voix amie, à laquelle

il me siérait mal de refuser, leva mes scrupules et réclama mon travail pour les lecteurs des « Annales », probablement étrangers aux publications allemande et italienne que je viens de mentionner.

Après ce préambule, trop personnel, mais nécessaire, j'aborde franchement mon sujet.

Autour de l'artiste Côme se groupe une famille assez complexe, dont la filiation est nettement indiquée dans le tableau suivant[1] :



Laurent fut donc père de Jacques, grand-père de Côme, et bisaïeul de Luc, Jacques, Déodat et Jean : en tout quatre générations d'artistes qui se succédèrent et qui signèrent, à Rome, à Anagni, à Subiaco et à Civita-Castellana, des sculptures rehaussées de mosaïques.

I. — LAURENT.

Laurent, aux dernières années du XII[e] siècle, sculpte et incruste d'émaux les deux ambons de Sainte-Marie-in-Ara-Cœli, à Rome. Il grave à l'ambon de l'épître, en majuscules traditionnelles :

+ LAVRENCIVS CVM
IACOBO FILIO SVO VIVS[2]
OPERIS MAGI͂TE
R
FV
IT
;

1. Voici cette généalogie, suivant M. Promis :

CÔME.
LUC, JACQUES.
CÔME.
JEAN, DÉODAT.

2. J'ai signalé cette orthographe ancienne du pronom « hujus » dans mon « Épigraphie et Iconographie des Catacombes de Rome », p. 18.

II. — JACQUES.

Jacques, apprenti, travaille à l'Ara-Cœli avec Laurent son père, qu'il nomme afin de se recommander de sa naissance, quand il orne, à Saint-Alexis-sur-l'Aventin, dix-neuf colonnes constellées de mosaïques. Il ne reste que deux de ces colonnes qui ont été adaptées, au fond de l'abside, au dossier du siége cardinalice. On lit en spirale sur l'une d'elles :

+ IACOBVS (sous-entendu FILIVS)
LAVRENTII FECIT
HAS DECEM ET NOVEM
COLVMPNAS CVM CA
PITELLIS SVIS •

Sous le pontificat d'Innocent III, en 1205, Jacques, qui est « maître », ne néglige pas ce titre sur le linteau de la porte de la basilique de Saint-Saba, au pseudo-Aventin :

+ AD HONOREM : • DOMINI NOSTRI IHV XPI • ANNO VII PONTIFICATVS DOMINI INNOCENTII III • PP • HOC OPVS DOMINO IOHANNE ABBATE IVBENTE FACTVM EST • PER MANVS MAGISTRI IACOBI [1].

Au cloître de Sainte-Scholastique, près Subiaco, que ses ouvriers ont couvert de signes lapidaires, il se déclare Romain, natif de Rome :

+ MAGISTER • IACOBVS • ROMAN' FECIT HOC OP'

En 1210, aidé de son fils Côme ou Cômat, qui s'associera désormais à ses travaux, maître Jacques élève la façade du dôme de Civita-Castellana :

1. J'ai souvent entendu répéter à Rome : « Vous perdez votre temps à copier des inscriptions. Tout cela a déjà été lu, publié et annoté. » C'est vrai, mais chacun lit à sa manière et la mienne est différente de celle des Romains. En voici une preuve irrécusable dans l'inscription de Saint-Saba, qu'un auteur fort accrédité a lue ainsi (je pourrais citer des modernes qui ne lisent pas mieux) :

AD HONOREM D. N. IESU CHRISTI AN. 7. PONT.
D. INNOC. TERTIJ PAPE HOC OPUS NOMINE
IOHANNE ABBATI V. BENÈ FACTUM EST
PER MANUS MAGISTRI IACOBI.........

FIORAVANTI MARTINELLI, « Roma ex ethnica sacra ». Romæ, 1653, p. 296.

MAGISTER • IACOBVS • CIVIS • ROMANVS • CVM • COSMA
FILIO • SVO • FIERI FECIT • HOC • OPVS • ANNO • DNI •
MCCX [1] •

Enfin ce père du grand artiste du XIIIe siècle, construisant sur le Cœlius le portail encore debout de l'église en ruine des Trinitaires, inscrit au cintre de l'archivolte de marbre blanc :

+ MAGISTER IACOBVS CVM FILIO SVO • COSMATO • FIERI. FECIT OHC (« sic ») OPVS •

III. — COME.

Côme, collaborateur de son père à Civita-Castellana et à Rome, signe seul à Anagni une œuvre magistrale, le pavage-mosaïque de la basilique sacro-sainte de Saint-Magne, sous l'épiscopat d'Albert, entre les années 1224 et 1231.

+ DNS ALBERTVS • VENERABILIS AN
AGNIN EPS FECIT HOC FIERI PA
VIMENTV • P I [2] COSTRVENDO MA
GISTER RAINALDVS ANAGNIN'
CANONICVS • DNI HONORII • III • PP •
SVBDIACON' ET CAPELLAN' • C •
OBOLOS AVREOS EROGAVIT
MAGIST COSMAS HOC OP FECIT •

En 1231, le même évêque d'Anagni confie à maître Côme le pavage et la reconstruction de l'autel majeur de la crypte de Saint-Magne. Côme entreprend la première opération avec ses fils, Luc et Jacques, et se réserve la seconde. L'inscription des trois mosaïstes est usée en quelques endroits par le frottement des pieds, mais il est facile de suppléer les lettres altérées, en comptant les espaces vides :

magr cosmas CIVIS ROMANVS [3]
CV FILII SVI (« sic ») • LVCA • ET IACOBO
HOC OPVS • FECIT •

Cette inscription tient à la marche de l'autel; la suivante, surchargée de

1. D'après M. Promis, qui, vraisemblement, a omis la croix qui commence toute inscription.
2. « Pro illo. »
3. Ce « Civis Romanus », dont se qualifient Jacques, Côme, Luc et l'autre Jacques, serait-il une distinction honorifique, une espèce de brevet de noblesse donné à ces artistes?

liaisons de lettres et d'abréviations, est encastrée dans le mur oriental de la crypte :

+ ANNO DNI · M · CC · XXX · I · XI · DIE EXEVNTE APRILI
PONT DNI GG[1] VIIII[2] PP · ANN EI' · V · VEN · ALBERTO
EPO RESIDENTE I ECC ANAG · PER MAN' MAGRI COS
ME CIVIS ROMANI FVIT AMOTV ALTARE
GLORIOSISSIMI MART PRESVLIS MAGNI · IN
FRA QVOD FVIT IVETVM I QDAM PILO
MARMOREO RVDI · PRETIOSV COP' IPI' MART ·
Q KL[3] MAII SEQNTIS TOTI PP[4] PVBLICE OS
TENSO · EODE DIE CV YMPNIS ET LAVDIB' I EO
DE PILO SVB ALTARI I HOC ORATORIO I
IPI' HONORE CDITO PROFVNDIT' E RECON
DITVM CVM HONORE ·

Lando étant abbé du monastère de Sainte-Scholastique, près Subiaco, qu'il gouverna jusque vers 1260, Côme termina le cloître commencé par Jacques son père. Nous ne lui refuserons certainement pas, ainsi qu'à ses fils, Luc et Jacques, la qualification d' « habiles marbriers », qu'ils s'attribuent avec quelque peu de vanité toute italienne, car ils n'ont fait que devancer le jugement de la postérité, qui se plaît à reconnaître autant de grâce et d'élégance, alliée à une plus grande sévérité, dans ce cloître monastique que dans celui de Saint-Paul-hors-les-Murs.

Les trois vers suivants, gravés sur une seule ligne, surmontent les arcades du cloître, à l'occident du préau :

+ COSMAS · ET FILII · LVC · ET IAC · ALT[5] ·
ROMANI CIVES · IN MARMORIS ARTE PERITI ·
HOC OPVS EXPLERVT ABBIS TPE LANDI

A Paris, le XIII[e] siècle édifiait la Sainte-Chapelle, oratoire domestique des rois de France; à Rome, le même siècle construisait le Saint des Saints, chapelle privée, dont l'autel était réservé au pape seul[6]. Maître Côme, choisi par Nicolas III, eut l'honneur d'en être à la fois l'architecte, le mosaïste et le sculpteur. Ce fut son dernier ouvrage, entre tous le plus brillant et le plus

1. Gregorii.
2. IX.
3. Quinto Kalendas.
4. Populo.
5. Remarquez cet « autre Jacques », différent évidemment de Jacques, père de Côme.
6. Voir mon « Année liturgique à Rome », p. 95.

complet : il le signa humblement, car l'âge mûr avait éteint en lui le sentiment enthousiaste que sa jeunesse excusait à Subiaco :

+ MAGISTER ·
COSMATUS ·
FECIT · HOC ·
OPUS ·

IV. — LUC.

Côme laissa quatre enfants : Luc, l'aîné, ne paraît pas s'être fait de réputation ni de clientèle à part. Nous n'avons connaissance de son nom et de sa parenté que par les inscriptions déjà citées d'Anagni et de Subiaco.

V. — JACQUES.

Jacques, que nous avons déjà vu à Subiaco et à Anagni, s'établit, après la mort de son père, avec son frère Déodat. A la page 39 de son « Histoire de la basilique de Sainte-Marie-in-Cosmedin » (Rome, 1715), Crescimbeni rapporte que, de son temps encore, on lisait dans le pavage de l'église de Saint-Jacques-alla-Lungara :

DEODATUS FILIUS COSMATI ET
IACOBUS FECERUNT HOC OPUS

VI. — DÉODAT.

Le texte de Crescimbeni est précieux, puisqu'il constate une descendance que, d'autre part, nous ne pourrions nullement justifier[1].

Déodat, fils de Côme, exécuta en 1296, pour le cardinal François Gaétani, neveu de Boniface VIII, l'élégant ciborium qui couvre l'autel isolé de la curieuse basilique de Sainte-Marie-in-Cosmedin, à Rome, et qui est placé, en tête de cet article, à côté de celui de Sainte-Cécile-in-Trastevere élevé, sur la fin du XIIIe siècle, par un cardinal français. L'inscription du ciborium de Sainte-Marie-in-Cosmedin, peu apparente et gravée à la base du fronton principal, est aussi simple que possible :

+ DEODAT' ME FEC̄

1. M. Promis renvoie pour Deodat aux ouvrages de Ciampini, « Vetera Monimenta », vol. I, ch. XIX, et d'Armanni, « Ragguaglio per appendice alla storia de' Capizucchi », Rome, 1680, p. 229.

Quand a grandi le talent de Déodat et qu'il est enfin « maître », il signe, en magnifique gothique ronde, son chef-d'œuvre, l'ancien ciborium de Saint-Jean-de-Latran, qu'un acte coupable de vandalisme a mutilé et relégué par fragments dans le cloître de la basilique :

MAGR' FECIT
DEODAT' HOC · OP.

VII. — JEAN.

Jean, d'un caractère plus indépendant que ses frères, a toujours travaillé seul, pour son compte personnel. Toutefois, il ne renie pas son père dont il joint le nom au sien, comme pour augmenter sa célébrité. Il s'inscrit ainsi à Sainte-Balbine, sur le tombeau du diacre Étienne de Sourdis, en tête d'une épitaphe mal orthographiée :

+ IOH'S · FILIVS · MAGRI · COSMATI · FECIT · HOC · OPVS ·

Il répète les mêmes paroles à Sainte-Marie-sur-Minerve, au tombeau de l'évêque de Mende, Guillaume Durand, avec une légère variante dans la transcription :

+ IOHS · FILIUS · MAGRI · COSMATI · FEC · HOC · OP' ·

Puis, au tombeau de l'archevêque de Tolède, Gonsalve, créé cardinal-évêque d'Albano par Boniface VIII et inhumé à Sainte-Marie-Majeure :

+ HOC OP' FEC IOHES sous-entendu FILIVS MAGRI COSME CIVIS ROMANVS

Enfin, d'après M. Promis, dont je ne partage pas absolument la manière de voir, le dernier vers de la délicieuse inscription en mosaïque, qui entoure le cloître de Saint-Paul-hors-les-Murs, attribuerait à maître Jean cette élégante construction. Le contexte fait ressortir, ce me semble, qu'il s'agit d'un abbé et non pas d'un artiste. Au reste, chacun jugera par soi-même, et je ne puis mieux terminer cette notice que par une poésie aussi suave :

A L'ORIENT :

Agmina sacra regit[1] locus hic · quem splendor honorat
Hic studet atque legit monachorum cetus · et · orat
Claustrales claudens claustrum de claudo vocatur
Christo gaudens fratrum pia turma seratur ·

1. Ces vers sont rimés par hémistiches croisés.

AU MIDI :

Hoc opus exterius pre cunctis pollet in urbe
Hic nitet interius monachalis regula turbe·
Claustri per girum decus auro[1] stat decoratum
Materiam mirum precellit materiatum.

A L'OCCIDENT :

Hoc opus arte sua quem Roma cardo beavit
Natus de Capua Petrus olim primitiavit[2],
Ardea quem genuit quibus abbas vixit in annis
Cetera disposuit bene provida dextra Iohannis.

Le nord, comme on le voit, n'a pas d'inscription. Toutes les lettres ont la forme gothique, bien entendu, et elles se détachent en mosaïque d'azur sur un fond de mosaïque d'or. Cette écriture est splendide et digne de la poésie.

1. Allusion aux mosaïques à fond d'or.

2. Le cloître a été commencé par Pierre de Capoue, depuis cardinal. Jean d'Ardée l'acheva, pendant le temps de son abbatiat.

X. BARBIER DE MONTAULT.
Historiographe du diocèse d'Angers.



QUELQUES JOURS EN ALLEMAGNE

Avec trois locomotives et autant de wagons, l'un français, l'autre belge et le troisième prussien, on tombe, en un jour, de Paris sur Aix-la-Chapelle, où j'arrivai le 19 août, à neuf heures du soir. La douane prussienne de la ville de Charlemagne est presque aussi rogue et aussi tracassière, ce qui n'est pas peu dire, que la douane française de partout; elle m'a cherché querelle et m'a fait payer le droit d'introduire un pauvre petit encensoir des Enfants dans la fournaise que j'emportais dans mon sac de nuit.

Le lendemain matin, au milieu de la rotonde, sous la couronne ardente que l'empereur Frédéric Barberousse suspendit au-dessus du tombeau de Charlemagne, je rencontrai mon ami M. P. Cuypers, architecte gothique de Ruremonde, et M. Everts, professeur de rhétorique au petit séminaire de Rolduc, venus à ma rencontre pour me faciliter la vue et l'étude d'objets que je revoyais de nouveau avec un intérêt extrême. C'est le propre des belles choses d'inspirer, à la seconde et troisième inspection, plus d'amour et d'admiration qu'à la première; plus on les voit, plus on les aime.

Je poussai donc une exclamation devant chacun des vingt-cinq reliquaires ou pièces précieuses du trésor; deux exclamations devant la chaire d'ivoire et d'or; trois ou quatre devant la couronne ardente. On devrait bien photographier et même mouler toutes les pièces du trésor, pour en répandre à profusion les épreuves dans l'Europe entière. Si la découverte de la Vénus de Milo a fait monter au moins d'un degré le niveau de la beauté dans le monde, certes, cette belle orfévrerie fondue, battue, repoussée, ciselée, émaillée, niellée, filigranée, enrichie de camées et de pierreries, ferait hausser de plusieurs degrés la beauté des arts industriels, ou plutôt ferait enfuir la laideur moderne. Un libraire d'art et d'archéologie, M. Kaatzer, me donna généreusement une médaille où sont frappés en relief les vingt-huit reliques et reliquaires du trésor d'Aix, et une notice où sont cataloguées ces différentes pièces.

Ces saints objets d'Aix-la-Chapelle ont une si grande importance et la no-

tice écrite en 1846 est devenue si rare, que je crois utile d'en transcrire ici la nomenclature pour les lecteurs des « Annales ». Quand l'un des nôtres ira visiter le dôme de Charlemagne, il saura d'avance ce qu'il devra voir.

Voici donc :

1° Grande châsse du commencement du XIIIe siècle, représentant le Christ, la Vierge, les apôtres et les principaux événements de la vie de Marie et de Jésus. Cette châsse remarquable contient ce que l'on appelle, à Aix, les quatre grandes reliques, à savoir : les « Langes » où le Sauveur fut emmaillotté dans la crèche de Bethléem ; le « Drap » sur lequel saint Jean-Baptiste fut décapité, ou qui enveloppa son corps après la décapitation; le « Vêtement blanc » que portait la sainte Vierge au moment où elle mit Jésus-Christ au monde; le « Linge », encore taché de sang, qui enveloppa les reins de Jésus à la croix;

2° « Cassette » à tourelles, en forme d'église, contenant la pointe du grand clou de la Croix, un morceau de la Croix, une dent de sainte Catherine et le bras de Charlemagne ;

3° Monstrance renfermant le bout d'une corde qui lia les mains du Sauveur à la passion ;

4° Caisse renfermant le corps de saint Léopard, décapité à Rome, sous Julien l'Apostat. Aux parois de ce coffre sont assis sur des trônes les empereurs et rois qui ont contribué à la fondation et à l'enrichissement de l'église d'Aix;

5° Monstrance scellée du cachet de Constantin le Grand, et renfermant la ceinture de cuir dont Jésus-Christ serrait sa robe ;

6° Cassette, en forme d'église gothique, contenant le roseau qui servit de sceptre à Jésus, du saint suaire, des cheveux de saint Jean-Baptiste et une côte de saint Étienne ;

7° Statuette de la Vierge renfermant plusieurs reliques diverses;

8° Statuette de saint Pierre tenant un chaînon de la chaîne qui l'attacha dans sa prison ;

9° Croix d'or donnée par l'empereur Lothaire. Au milieu, camée en agate offrant le portrait de l'empereur. Au bas, gravé en creux : CHRISTE ADIWA LOTHARIVM REGEM ;

10° Cassette en or, garnie de pierreries, contenant une partie du bras de saint Siméon. Au-dessus, fiole d'agate renfermant de l'huile des ossements de sainte Catherine;

11° Image de la sainte Vierge contenant plusieurs reliques et portant au cou une chaîne émaillée;

12° Capsule d'or garnie de pierreries en cabochons, contenant des ossements de saint Étienne et de la terre imbibée de son sang;

13° Second bras de Charlemagne, du coude à l'extrémité des doigts;

14° Évangéliaire à feuilles d'écorce colorées en bleu, couvert en argent doré;

15° Disque émaillé porté par deux anges et contenant un morceau de l'éponge, une épine de la couronne, des ossements de Zacharie, père de saint Jean-Baptiste, une dent de saint Thomas, des cheveux de saint Barthélemy;

16° Morceau de la vraie Croix, enchâssé dans une Croix d'or, que Charlemagne portait continuellement;

17° Chef de Charlemagne;

18° Cor de chasse de Charlemagne, en ivoire, attaché par une banderole en velours rouge où on lit, plusieurs fois répété, en forme de devise : DEIN EIN;

19° Épée de Charlemagne, dont le fourreau est en cuivre jaune;

20° Statuette sans reliques et sans attribut;

21° Statuette également sans reliques et sans attribut;

22° Cassette d'ivoire contenant des ossements de saint Spéo, évêque et martyr;

23° Petite église byzantine, dont le dôme renferme la tête de saint Anastase, moine et martyr;

24° Ostensoir surmonté d'un « Agneau de Dieu », portant ces mots : CONSECRATVM PER EVGENIVM QVARTVM ANNO DOMINI 1434. Une croix domine la partie supérieure et contient diverses reliques;

25° Image de la sainte Vierge, en broderie, apportée à Aix par les Hongrois, et représentant le roi de Hongrie, la reine et leur suite agenouillés sous le manteau de Marie, protectrice de la terre.

Ajoutez à ces vingt-cinq objets qui datent, en grande partie, du XIIe et du XIIIe siècle, la chaire plaquée d'ivoire et d'or, incrustée de pierres précieuses et qui s'élève à l'entrée méridionale du chœur; ajoutez encore la grande couronne de lumière qui plane au milieu de la coupole, et vous aurez les pièces essentielles qui enrichissent l'église d'Aix.

Je note, sans m'y arrêter, les grilles en bronze de la galerie, sous la coupole; puis les portes en bronze de l'occident et du nord; enfin la louve et la pomme de pin en bronze qui sont placées à droite et à gauche de la porte occidentale. On trouvera dans l'important ouvrage de M. Gailhabaud, l'« Architecture du Ve au XVIIe siècle », la gravure exacte de ces grilles ou balustres et de ces portes.

Au milieu des rues d'Aix-la-Chapelle, nous étions encore un peu dans le trésor même de l'église, car chez M. Termonia, joaillier, rue de Cologne, et chez M. Vogeno, orfévre, rue de Borcette, nous trouvions étalés un grand nombre d'objets en style du moyen âge, calices, burettes, ciboires, ostensoirs, reliquaires, chandeliers, croix et encensoirs. Il est vrai que ce moyen âge est celui du xve siècle et de l'Allemagne, une forêt vierge de tiges rugueuses, de clochetons et de pinacles épineux; mais du moins ce style, tout imparfait et corrompu qu'il soit, vaut mille fois mieux que notre style de calices en tulipes et d'ostensoirs en tournesols. D'ailleurs, je dois le dire, chez M. Virten, autre orfévre d'Aix, qui obéit aux inspirations d'un archéologue éminent, M. l'abbé Bock, chapelain de Cologne, on remonte déjà, au moins pour les calices, aux xiiie et xiie siècles. Je n'ai rapporté de chez M. Virten ni dessin ni objet en nature de cette époque, mais j'en ai vu qui m'ont beaucoup intéressé et je place, en tête de cet article, un calice du xiie siècle dont le dessin m'a été donné par M. l'abbé Bock et qui a beaucoup d'analogie avec un calice que M. Virten exécutait précisément au moment de mon passage. Avec ce calice allemand, on est loin du pied qui ne tient pas, de la tige plus mince qu'un roseau et de la coupe en tulipe poitrinaire de nos calices français des xviiie et xixe siècles. Le calice de cette gravure offre une constitution robuste qui finira bien, je l'espère, par tuer la frêle et impossible nature des calices modernes que, toute doctrine à part, je me permets d'appeler gallicans.

M. Everts, le spirituel et brillant professeur de rhétorique du petit séminaire de Rolduc, voulut me faire admirer l'abbaye, je devrais dire le château, où ce séminaire est installé et le riche paysage qui l'encadre. Malgré une pluie battante, du haut des vastes appartements qui nous furent attribués, à M. Cuypers et à moi, nous aperçûmes à perte de vue la pittoresque et fertile province de Limbourg. L'abbaye est moderne et du xviie siècle, mais l'église est romane et du xie-xiie; monument assez remarquable, mais précieux surtout par les détails de construction et de sculpture qui caractérisent la crypte et l'église supérieure. Les cryptes sont fort rares en Hollande, et l'on peut dire que celle de Rolduc est peut-être la plus intéressante de toutes.

Le lendemain, un tronçon de chemin de fer et une voiture officielle prussienne nous emmenaient joyeusement, M. le directeur du séminaire, M. Everts, un jeune vicaire, M. Cuypers et moi, à Ruremonde où, sous l'active direction de M. Cuypers, quatre-vingt-quatre ouvriers et artistes menuisent et sculptent le bois, taillent, sculptent et peignent la pierre et le marbre pour en faire des stalles, des confessionnaux, des retables, des autels, des chapiteaux, des bas-reliefs et des statues.

Le maître, un père en même temps, vit au milieu d'eux, au centre d'une vaste maison qu'il a construite en style gothique. A sa gauche, il touche à l'atelier des ouvriers proprement dits; à sa droite, à l'atelier des ornemanistes et des sculpteurs, tandis qu'au-dessus de son cabinet de travail six dessinateurs sont constamment occupés à rendre des projets d'architecture. Rien n'est vraiment plus curieux à voir que cette ruche énorme où s'élabore tout ce qui tient aux églises catholiques [1].

Le modeleur, qui dirige les ateliers pendant l'absence du maître, se nomme M. Lauwerichs; il sort de l'académie d'Anvers, où il a remporté les prix de modelage et de composition. Parmi les statuaires-figuristes, se distinguent MM. Oor, Ceulemans et de Landsheer. Ce dernier, qui n'a que vingt et un ans et qui, depuis six années déjà, appartient à l'atelier de M. Cuypers, coupe le marbre avec une grande fermeté, et je lui ai vu travailler une Vierge assise avec un talent vraiment remarquable. Entre les ornemanistes, M. Lenaerts se distingue par l'énergie, et M. Reimers par la finesse. J'ai surtout pris un grand intérêt au travail d'un tout jeune élève, M. Thisseur, qui promet un artiste. Le contre-maître des menuisiers est M. Mestrom, celui des tailleurs de pierres, M. Barette, habiles et infatigables tous deux. Dans cette vaste administration, le chef de bureau est un architecte, M. Van Schorenbrock, habile dessinateur et conducteur fort intelligent des églises que M. Cuypers bâtit à Oeffelt et Wyck-Maestricht.

Les artistes et les ouvriers sont séparés dans les ateliers et forment, en ville, deux classes distinctes; mais un art commun, la musique, les réunit dans une société de chant, l'« Écho de la Meuse », que dirige M. Cuypers, dont un sculpteur de talent, M. Reimers, est le président effectif, et qui a sainte Cécile pour patronne. Cette société, comme c'est l'usage en Belgique, en Hollande et surtout en Allemagne, va donner des concerts dans les villes et les pays voisins. Plusieurs fois déjà elle est revenue, à Ruremonde, victo-

1. M. Cuypers est associé avec M. Stolzenberg pour la sculpture et la menuiserie; mais, à Ruremonde même, M. Stolzenberg dirige à son compte personnel un vaste atelier de broderies pour les ornements d'église, et il y ajoute la vente des garnitures d'autels, de chandeliers et croix, et même celle des vases sacrés. Ces bronzes et ces orfèvreries viennent malheureusement de Paris, et de chez plusieurs orfèvres et bronziers réputés pour leur mauvais goût en style moderne; mais déjà M. Stolzenberg sent la nécessité, pour être mieux accueilli, d'offrir des bronzes et des vases liturgiques ou sacrés en style des XIIe et XIIIe siècles; d'ailleurs, j'ai vu, dans son atelier des brodeurs de Ruremonde, de belles pièces qui rappellent le moyen âge. Prochainement, je n'en doute pas, M. Stolzenberg ne placera plus que des objets en style ancien, et nous l'y aiderons de notre mieux.

rieuse dans des concours de musique ouverts à toutes les sociétés chorales des environs.

Quelle noble existence que celle de M. Cuypers, qui, en ce moment, bâtit en Hollande, de toutes pièces et en style ogival, bien entendu, treize églises dans les évêchés de Ruremonde, Bois-le-Duc, Haarlem et dans l'archevêché d'Utrecht; qui en répare quatre autres d'une grande importance et qui, à Ruremonde, emploie une centaine ou peu s'en faut d'ouvriers et d'artistes à décorer et meubler ces églises neuves ou renouvelées! Je ne connais rien de plus enviable, et je n'ai pas été surpris de l'accueil affectueux que Mgr l'évêque de Ruremonde fit à M. Cuypers, lorsque ce digne artiste me conduisit chez le bienveillant prélat. Un homme comme M. Cuypers est une légion, et je ne crois pas me tromper, en disant que cette ville de Ruremonde emprunte à l'établissement de mon ami une activité et presque une physionomie particulières. J'ai pu constater, le soir même de notre arrivée, l'influence que M. Cuypers exerce dans ses ateliers, cela va de soi, mais même dans la ville. Nous achevions une collation, lorsqu'une lumière éblouissante et un bruit profond se produisirent sous nos fenêtres. Tout à coup éclatèrent des chœurs de musique et des hourras de félicitation. Ces chœurs étaient chantés par les ateliers de M. Cuypers et ces hourras poussés, non-seulement par les artistes, mais encore par une certaine partie de la population qui était accourue pour saluer mon ami et pour me faire honneur. Dire combien j'ai été touché d'une pareille ovation, éclatant à la lueur des torches, vers dix heures du soir, ce m'est impossible. Je sortis pour remercier ces généreux artistes, mais mon filet d'éloquence se noya dans mon émotion.

Le surlendemain je quittais Ruremonde, accompagné par M. Cuypers, pour aller à Maestricht; mais j'emportais de ce que j'avais entendu et vu des souvenirs qui ne s'effaceront jamais.

Je m'imaginais, j'en ignore le motif, que Maestricht était une ville morte, assez semblable à Bruges avant même que le chemin de fer révivifiât un peu la patrie d'Hemling. Je me trompais entièrement, car Maestricht tient plutôt de Liége que de Bruges; du reste, c'était un jour de fête pour toute la ville. On venait d'apprendre que dans un grand concours de musique, ouvert à Anvers, la société chorale de Maestricht avait remporté le premier prix. A cette nouvelle que le télégraphe électrique venait d'envoyer, les maisons de Maestricht s'étaient pavoisées aux couleurs de la nation, du roi, de la sainte Vierge et surtout de la ville; on sentait dans les rues comme une rumeur qui annonçait des pièces d'artifice et des illuminations pour le soir, et le bourgmestre s'était rendu en hâte à Anvers, par un train express, pour féliciter

ses administrés et les ramener triomphants à l'hôtel de la ville, où la régence devait les recevoir et leur offrir le vin d'honneur. Il n'y a plus qu'en Belgique, en Hollande (dans la Hollande belge) et en Allemagne où l'on improvise de ces fêtes qui rappellent jusqu'à un certain point celles de l'antiquité grecque, celles des jeux Olympiques. Maestricht, que je croyais vieille et morte, était donc toujours jeune et toujours vivante. Du reste, je m'en étais déjà aperçu en voyant à distance la haute et belle église que mon ami Cuypers achève de construire, en style ogival, sur la rive droite de la Meuse, dans cette partie de la ville qui se nomme Wyck. M. le curé de Wyck nous offrit l'hospitalité la plus franche et la plus confortable, et le lendemain matin je me hâtai, en compagnie de M. Cuypers, de M. G. van den Bergh, ingénieur civil et architecte de la ville et de M. l'avocat Franquinet, archiviste de la ville et secrétaire de la Société historique et archéologique de la province de Limbourg, de visiter les trésors des églises Notre-Dame et Saint-Servais.

M. le curé de Notre-Dame se complut à nous montrer et à nous faire peser des chandeliers en argent massif d'une valeur de 25.000 francs, et un ostensoir haut de 1 mètre 20, du poids de 14 kilos ; mais nous, fort dédaigneux de ces lourdes richesses, modernes et vulgaires, nous attachions nos regards sur un petit reliquaire carré, du XIIIe-XIVe siècle, en cuivre fondu, posant sur des pattes de lion et servant comme d'armature à un beau cristal de roche. La dalmatique fort ancienne, attribuée au grand saint Lambert, évêque de Maestricht au VIIe siècle, nous intéressa vivement ; puis une bourse en broderie, du XIIIe siècle, analogue à celle du trésor de la cathédrale de Troyes et publiée dans le « Portefeuille archéologique » de M. Gaussen. Mais ce qui m'attira particulièrement, ce fut un petit reliquaire byzantin, émaillé d'émaux cloisonnés et translucides sur la face, couvert d'or repoussé sur le revers. Sur ce revers, Annonciation ; sur la face ou le devant, la sainte Vierge debout et bénie par Jésus-Christ qui est dans le ciel. C'est d'une exécution, c'est d'une beauté, c'est d'une fraîcheur et d'une limpidité d'émail des plus remarquables, et je signale ce précieux objet aux savantes études de M. Labarte. On m'en a promis un dessin fac-simile, colorié, avec les inscriptions grecques relevées, lues et traduites. J'espère donc pouvoir publier ce petit reliquaire dans les « Annales Archéologiques ».

Mais le trésor de Saint-Servais, l'ancienne cathédrale de Maestricht, est bien plus riche encore, malgré les honteuses dilapidations dont il a été victime. Sans parler de la châsse de saint Servais, qui a 1 mètre 76 centimètres de long, sur 45 centimètres de large, et 73 centimètres de haut, qui est couverte de figures en bosse, de scènes en bas-relief, d'émaux et de pierreries,

on fit passer sous nos yeux, et il n'est pas sûr que nous ayons tout vu, trente-huit pièces différentes du XIe siècle au XVIe et dont voici la sèche nomenclature :

Autel portatif de saint Servais, en porphyre vert, encadré d'argent estampé ;

Crosse de saint Servais, en ivoire, avec un fleuron d'or et cette inscription en caractères romans : BACVLVS SANCTI SERVATII ;

Bâton en T de saint Servais, en ivoire et très-ancien ;

Clef de saint Servais, en argent, datant du Bas-Empire plutôt peut-être que de l'époque romane. Saint Pierre, comme pape, est ordinairement armé de deux clefs; saint Servais, illustre évêque de Tongres au IVe siècle et patron de Maestricht, est une sorte de souverain pontife, une espèce de demi-pape pour les populations des vallées de la Meuse. En conséquence, comme on représente le pape complet ayant deux clefs à la main, on en place toujours une à celle de saint Servais, son vicaire. C'est l'une de ces clefs, que devait porter une ancienne statue du saint, en métal précieux, qui se voit aujourd'hui dans le trésor de Maestricht ;

Calice de saint Servais, fort analogue à celui d'Hervée, évêque de Troyes, mais plus petit et avec une coupe qui sent le XVe siècle ;

Coupe de saint Servais, en porphyre rouge, enchâssée dans une coupe d'argent doré, de la fin du XVIe siècle ;

Croix byzantine, dite croix pectorale de saint Servais, en or, avec émaux byzantins translucides et cloisonnés ;

Buste de saint Servais, fin du XVIe siècle, mais d'après un ancien modèle ;

Grande croix en argent doré, à double branche, et renfermant du bois de la Croix. Cette croix pourrait dater du temps de Charlemagne, car on y voit des moulures absolument pareilles à celles des bronzes d'Aix-la-Chapelle ;

Chef de saint Jean-Baptiste, en orfévrerie, XVe-XVIe siècle, donné par un abbé de Tongerloo, ABBAS TONGHLEN', comme dit une inscription ;

Chef de saint Jean-Baptiste, en bois peint, demi-ronde bosse, XVIe siècle ;

Petit chef contenant une dent de saint Liévin, XVe-XVIe siècle, et donné par un abbé de Tongerloo, + ABBAS : TONGERLĒCIS ;

Reliquaire de sainte Agnès, en argent doré, XIVe siècle ;

Reliquaire de saint Jean évangéliste, en forme de monstrance ;

Bras droit de saint Thomas, en argent, avec pierreries : DEXT : BRACH : St THOMÆ APOST. 21 DECBIS 1357 ;

Trois reliquaires carrés, en forme de couverture de livre, contenant du bois de la vraie Croix, XIIIe siècle ;

Reliquaire carré, d'un roman très-ancien, renfermant des reliques de saint Germain et de sainte Aldegonde.

Reliquaire carré, XIVe siècle, renfermant dans des fioles, sous un grillage, des reliques diverses.

Boîte circulaire, en ivoire, dans laquelle un cœur d'argent doré contient des reliques des saints Côme et Damien, XIVe siècle.

Boîte carrée, en albâtre, contenant des reliques de saint Paul, apôtre.

Boîte en ivoire, surmontée d'un clocheton roman en métal et à jour, contenant des reliques de diverses saintes.

Boîte carrée, couverte en plomb estampé à jour, XIVe siècle.

Boîte en bois, ornée de petites pentures en cuivre sans ornements.

Grande boîte en ivoire, armée de cuivre avec secrets, comme un coffre-fort moderne. L'armature pourrait être en partie du XIe siècle. Sur le couvercle, un gros poisson écaillé, à jour.

Très-grande caisse en ivoire plaqué, avec une armature de cuivre du XIVe siècle.

Paix en or, émaillée d'émaux translucides, sur relief, du XVIe siècle, où se voit le crucifiement.

Œuf d'autruche serré dans une armature en cuivre du XIVe siècle.

Deux cors de chasse en ivoire, montés en argent, du XIVe siècle. Sur l'un, bas-reliefs de chasse avec inscription.

Trois cors de chasse en corne, montés en cuivre doré, du XVIe siècle gothique.

Petit sac en soie verdâtre, fort ancien et d'une étoffe analogue à celles que le P. Martin a données dans les « Mélanges d'archéologie ».

Petite bourse en soie rouge, fort ancienne.

Sac en soie, brodé en or, XIVe siècle, avec sujets, et notamment le crucifiement de Jésus entre la sainte Vierge et saint Jean évangéliste.

Total : Trente-six objets divers, tous curieux, plusieurs très-beaux et très-anciens.

Et puis, dans toutes ces armoires, des reliques gisant pêle-mêle, un fouillis de chartes avec de magnifiques sceaux pendants à des lacs de soie, des fragments de reliquaires de tout genre, peut-être des reliquaires entiers ou d'autres objets précieux ou curieux; mais il faudrait des semaines et des mois pour étudier et dessiner tout cela à loisir, et je n'avais que des quarts d'heure à ma disposition. Du moins, je disais à M. Cuypers : il faudrait décrire ceci, dessiner cela, mouler ou photographier cette belle œuvre d'émail, d'orfévrerie ou de fonte, et MM. Franquinet et Cuypers me promettaient tout, étaient ravis

et comme grisés de ce riche trésor, assez mal tenu, mais gardé avec beaucoup de vigilance.

J'attends donc notices, dessins, photographies et moulages, que je publierai dans les « Annales Archéologiques ». Du reste, ce travail de publication est déjà réalisé en partie dans le « Trésor de l'art ancien en Belgique », gravé et décrit par M. Arnaud Schaepkens, de Maestricht, ouvrage très-intéressant, devenu fort rare, et dont M. Franquinet a voulu me donner un exemplaire.

Après avoir serré la main à mes nouveaux et très-obligeants amis de Maestricht, où je n'eus pas le plaisir de rencontrer M. Schaepkens, je montai en wagon pour Cologne, que je ne fis que traverser, et de là pour Münster, en Westphalie, où je restai un jour et demi.

Le trésor de Saint-Servais de Maestricht est riche, nous venons de le voir, mais celui de la cathédrale de Münster est plus riche encore. A la résidence des pères jésuites, j'eus la bonne fortune de rencontrer le R. P. Staub, un jésuite français qui s'efforce d'inoculer à l'Allemagne le grand art du moyen âge, le beau style du XIIIe siècle. Tout Français qu'il soit, le R. P. Staub parle aussi allemand que son nom ; moi, qui ne sais pas un mot de cette langue, j'acceptai avec reconnaissance l'offre que me fit mon révérend compatriote de me conduire à la cathédrale.

Dès l'entrée, au chevet occidental, nous vîmes une des plus belles cuves baptismales en bronze que je connaisse. Elle date du XIVe siècle seulement, et cependant, pour la beauté, je n'hésite pas à la comparer à celle de Saint-Barthélemy de Liége, qui a été publiée autrefois dans les « Annales Archéologiques ». Elle mesure 1 m. 20 c. en hauteur, et 80 c. en largeur. Elle est assise sur quatre lions accroupis, et elle présente tout autour de sa circonférence le baptême de Notre-Seigneur, qu'entourent les quatre évangélistes et que surmontent les douze apôtres en buste.

Dans le chœur plane une vaste couronne ardente en cuivre battu, ciselé, estampé et ajouré à l'emporte-pièce. Cette couronne n'appartient qu'à la fin du XIVe siècle, peut-être même qu'au commencement du XVe ; mais, comme les diverses couronnes ardentes et chandeliers à sept branches que nous connaissons appartiennent aux XIIe et XIIIe siècles, je regarde comme infiniment curieuse celle de Münster, qui est d'un temps où l'on n'en faisait presque plus. Cette couronne est en forme de cinq lobes, sur un plan circulaire ; à chaque lobe est attaché un ange qui tient une des plaies du Sauveur. C'est d'un symbolisme beaucoup moins élevé, assurément, que celui de la couronne d'Aix-la-Chapelle ; mais on pensera comme moi, j'en suis persuadé, que c'est encore d'un grand intérêt.

En avançant dans le sanctuaire, nous trouvons près de l'autel un chandelier en bronze à cinq branches, non à sept, probablement encore en l'honneur des cinq plaies; il nous semble dater du XIVe-XVe siècle, mais il n'a rien de bien remarquable. Haut de 1 m. 45 c., il répond à deux candélabres en cuivre, de 2 m. 20 c., qui posent sur de petits lions accroupis. Dans ce sanctuaire, le système d'éclairage était donc celui-ci : une couronne ardente d'abord, puis un chandelier à cinq branches flanqué, à droite et à gauche, d'un grand candélabre à une seule tige, puis tout l'éclairage du maître-autel et de son retable.

Derrière le maître-autel, en deçà du bas-côté tournant, le gardien de l'église nous ouvre une armoire parfaitement barricadée de portes en bois doublées de portes en fer, et nous montre :

Un petit chef de saint Paul, en argent doré, du XVIe siècle.

Une main en cuivre doré, contenant une relique inconnue; XIVe siècle.

Une paire de chandeliers, de la fin du XVIe siècle, en argent, de 50 c. de haut.

Une vaste coupe en argent doré, de 1651, et dont on a fait une vaste sonnette à peu près comme celles que portent à leur cou les grands bestiaux de la Suisse.

Un globe coupé en deux parties absolument hémisphériques, en argent, sur lequel est gravée la Westphalie entière, qui appartenait à l'évêché et à l'évêque de Münster. Dans ce globe, qui est creux, bien entendu, on plaçait les chartes de propriété et de dignité appartenant à chaque nouvel évêque intronisé. Ce globe est surmonté d'une statuette de saint Paul, qui est le patron de la Westphalie, et à la base duquel on voit gravé :

ASPICE PAVLINAM PAVLI SVB IMAGINE GENTEM

Quand le nouvel évêque portait ce globe à la main, il avair l'air d'un petit empereur d'Allemagne.

Enfin une belle croix en or, du XIIe-XIIIe siècle, toute couverte de filigranes et de pierreries sur une face, comme la croix de Clairmarais publiée dans les « Annales Archéologiques », et présentant, sur l'autre face, une plaque d'or ciselée de Jésus crucifié entre le soleil et la lune personnifiés.

Nous allions nous retirer et je m'apprêtais à donner une petite gratification au custode, lorsque le R. P. Staub demanda, comme par hasard, s'il n'existait pas encore quelque reliquaire, quelque vieil objet d'orfévrerie, relégué dans un coin ou l'autre de l'église. Le custode qui avait faim, car

midi était sonné et l'on allait fermer l'église, déclara d'abord qu'il nous avait montré tout ce qu'il croyait digne d'être vu. Mais le P. Staub, qui avait faim également et qui s'aperçut à merveille que la réponse du custode était dictée par le moment de la journée où nous étions et non par la vérité, insista de nouveau. Alors notre homme, poursuivi par cette curiosité clairvoyante et doué d'ailleurs d'une bonne conscience d'Allemand, ne voulut pas nier davantage. « Je crois, dit-il au P. Staub, qu'il y a dans le retable de l'autel quelques menus objets qui ne sont pas nouveaux et qui pourraient effectivement vous intéresser. Mais, vous le voyez, ce retable est plaqué de très-épais panneaux en bois, et des espèces de poutres assujettissent tous ces panneaux entre eux. D'ailleurs il faudrait, pour enlever cet échafaudage, dépouiller l'autel, monter dessus et en ôter croix et chandeliers. C'est une opération que je n'oserais prendre sur moi d'exécuter et c'est un travail qui dépasse mes forces. » Le R. P. fit observer qu'en sa qualité de religieux, il savait tout le respect dû aux choses saintes; que l'église étant fermée, personne ne se scandaliserait inutilement et qu'il avait d'ailleurs des bras assez forts pour que, le custode aidant un peu d'un côté et moi de l'autre, on pût mener à bonne fin une entreprise dont le but était de voir, d'étudier et de vénérer des objets anciens et sacrés. Le custode fit un signe d'assentiment, et tous trois, en un clin d'œil, nous fûmes en mesure d'ouvrir le ventre ou plutôt la tête de l'autel, car c'est dans les profondeurs du retable que sont renfermés les objets que nous cherchions. Une fois les traverses en bois, espèces de poutres qui retiennent les panneaux, enlevées avec précaution, le P. Staub ôta respectueusement ses chaussures, monta sur la table de l'autel, et ôta un à un tous les panneaux qui ne tenaient plus. Alors s'offrit à nous ce spectacle : un retable à compartiments multiples, creusé, sur trois étages, d'un grand nombre de niches; c'est-à-dire une sorte d'intérieur de ruche carrée, dont chaque alvéole était remplie par une statuette ou un reliquaire. J'ai compté et décrit trente-trois de ces statuettes, qui sont toutes en argent, avec des parties d'or et des pierreries, et vingt-trois reliquaires en or, argent, bronze, ivoire, également avec des pierres, des filigranes, des émaux et des nielles. En tout, cinquante-six objets précieux ou curieux, du XIe au XVIIe siècle. Ce retable forme une espèce de « palla-d'oro », disposée comme l'est aujourd'hui celle de Saint-Marc de Venise, au-dessus et en retraite de l'autel. Mais c'est une palla-d'oro d'une très-grande dimension, et dont chaque objet est en ronde bosse et mobile. Du reste, toutes ces pièces sont disposées avec ordre, comme dans un retable réel. Au centre, la sainte Vierge tenant Jésus, assise sur un trône, accompagnée à sa droite du chef de saint Paul en or, et, à sa gauche, d'une

statuette de la Vierge, mais debout. Marie est là comme dans une auréole, ainsi qu'on représente ordinairement le Sauveur, et cette auréole est cantonnée, non pas des attributs des évangélistes, mais de statuettes qui en tiennent lieu. En haut, à droite, où l'on met l'ange de saint Mathieu, statuette de saint Paul (autre que le petit chef dont il vient d'être question) ; à gauche, à la place de l'aigle de saint Jean, saint Pierre. En bas, à droite, à la place du lion de saint Marc, statuette de sainte Marie Madeleine ; à gauche, au lieu du bœuf de saint Luc, statuette de sainte Agnès. La disposition est celle-ci :

S. PAUL. S. PIERRE.
MARIE ASSISE.
STE MADELEINE. STE AGNÈS.

Tel est le centre. Les côtés sont partagés en trois étages : celui du bas et celui du milieu sont occupés par les statuettes des apôtres, et l'étage supérieur, la frise, pour ainsi dire, est remplie par quatorze statuettes de saints qu'on appelle, à Münster, les saints auxiliaires. Ces saints auxiliaires seraient les patrons spéciaux de la province ; ce sont les apôtres locaux de la Westphalie comme les apôtres proprement dits le sont de la catholicité.

Maintenant toutes ces statuettes sont entremêlées de reliquaires, et je ne mets pas en doute que plusieurs de ces reliquaires, sinon tous, appartenaient et appartiennent peut-être encore aujourd'hui, par un lien quelconque, moral ou symbolique, historique ou réel, à la statue respective près de laquelle ils se dressent. En d'autres termes, le petit reliquaire en ivoire, où sont sculptés Samson et Dalila, Aristote et sa jeune amoureuse, Loth et ses filles, c'est-à-dire tous sujets où la femme fait faillir l'homme, pouvait fort bien escorter la statuette de Marie Madeleine, la pécheresse. Enfin, les reliquaires à ossements, et ils sont nombreux, pouvaient contenir des ossements des apôtres ou des saints auxiliaires qu'ils accompagnent.

Par respect, je ne voulus pas monter sur l'autel, mais le R. P. Staub me tendit un à un chaque reliquaire et chaque statuette. Quand un objet m'était mis en mains, que j'avais soufflé la poussière épaisse qui le couvrait, que je l'avais regardé quelques instants, que j'en avais lu les inscriptions et reconnu la date, j'en prenais une note sur mon calepin et je le rendais au P. Staub qui m'en passait un autre. Nous avons fait cette opération cinquante-six fois, avec une grande fatigue assurément pour le R. P. Staub, auquel j'offre ici ma plus vive reconnaissance.

La Vierge assise et tenant l'enfant Jésus a 47 centimètres de hauteur. Faite de lames d'or appliquées sur une forme en bois, elle a subi des mu-

tilations indignes, auxquelles la cupidité n'est peut-être pas étrangère. Sa date doit remonter au commencement du XIIIe siècle. Elle repose sur un piédestal en bois dont les tranches sont couvertes de figures et d'ornements en petits grains de verre de couleur, en plaques d'argent doré et repoussé ou estampé de rinceaux. Dans le dessus est enchâssé un autel portatif en marbre rose, marqué de cinq croix, une au centre, une à chaque angle.

Le chef de saint Paul, qui a 24 centimètres, est lui-même composé de feuilles d'or ornées de filigranes et de pierres, appliquées sur une forme en bois.

Les quatorze saints auxiliaires sont en buste, faits d'argent doré, comme les apôtres, et comme eux datant de la même époque, c'est-à-dire, du XIVe-XVe siècle. Ces apôtres, complétés par une statuette de la Vierge debout et une statuette de saint Jean-Baptiste, ont 47 centimètres de hauteur, 39 seulement sans la base. Le jeune saint Jean évangéliste tient, comme c'est l'usage en Allemagne, un disque au milieu duquel son aigle étend les ailes.

Quant aux reliquaires, ils affectent des formes différentes, dont la plus commune est un cylindre ou un prisme en cristal, porté sur un pied de calice à tige nouée, et coiffé d'un clocheton ou d'un épanouissement feuillagé. Ils sont en cuivre, avec ou sans émaux, ou en argent doré et ciselé. L'un d'eux, qui a la forme d'un ostensoir du XIVe siècle, est décoré de riches émaux translucides sur reliefs.

Trois beaux reliquaires, appartenant au XIIIe siècle, ont la forme d'un bras. Ils sont en argent doré, décoré de filigranes et serti de pierres précieuses, parmi lesquelles sont deux intailles. L'un des trois porte cette inscription en argent niellé :

BRACHIVM FELICITATIS MATRIS SEPTEM FRATRVM.

Je professe un culte particulier pour cette grande sainte Félicité dont les actes du martyre sont si admirables, et j'ai été profondément ému en touchant ce bras qui a porté contre sa poitrine et caressé sept enfants, sept frères, tous martyrs comme elle.

Un ciboire, qui a la forme de celui du trésor de Sens et qui, comme lui, date du XIIIe siècle, est terminé par un cylindre en cristal de roche cannelé. Il porte une inscription niellée que nous n'avons pu déchiffrer. Ce ciboire est rempli de reliques.

Un globe de verre, en forme d'œuf d'autruche, contient une très-ancienne étoffe de soie verte. Il est posé sur un pied de reliquaire ou d'ostensoir allemand du XVe siècle.

Une noix de coco, montée sur un pied en argent doré, de la fin du XIIIe siècle, est couronnée par un « Agneau de Dieu » en cristal de roche.

Un ivoire offre la Vierge allaitant Jésus entre sainte Dorothée, sainte Catherine et des anges. Le tout est abrité par un baldaquin en argent de la fin du XVe siècle.

Une boîte en ivoire est sculptée de neuf chevaliers armés, les neuf preux de la Westphalie, probablement, tous les neuf écussonnés et couronnés, du XIVe-XVe siècle.

Un reliquaire, en forme de clocher, enchâsse un ivoire du XVe siècle et déjà mentionné, où se voient Samson « égueulant le lion », Samson perdant ses cheveux sous les ciseaux de Dalila, Aristote chevauché par la jeune maîtresse d'Alexandre, Loth tenant en main une coupe que ses filles viennent de lui donner.

Deux petits reliquaires, en cristal de roche, dont l'un, altéré malheureusement, est d'une époque extrêmement ancienne.

Une petite croix en cuivre doré, du XVe siècle.

Deux croix en cristal de roche, du XIIIe-XIVe siècle, montées en cuivre ciselé.

Deux heures allaient sonner ; il fallut partir, quoiqu'à regret ; je doublai la gratification que je devais donner au custode, et qu'il avait certes bien méritée, je jetai un dernier coup d'œil sur toutes ces richesses de métal dont le nombre, avec les fonts, la couronne ardente et les candélabres s'élève à soixante-huit ; nous remîmes toutes choses en place, panneaux et traverses de bois, et nous laissâmes le custode aller prendre son repas.

Mgr Müller, évêque de Münster, possède lui-même un musée épiscopal fort riche en œuvres anciennes d'orfévrerie. Malheureusement le prélat était absent et je n'ai pu voir ce musée renommé dans toute l'Allemagne ; mais je m'en consolai en songeant à cette découverte que, grâce à la persévérance du R. P. Staub, nous venions de faire. Huit jours après, je rencontrai Mgr Müller à Cologne et je lui donnai des détails sur ces fouilles que nous avions faites dans les entrailles du maître-autel de sa cathédrale. Le savant et indulgent prélat voulut bien m'en féliciter et m'engager à les renouveler une autre fois et à voir son musée personnel.

DIDRON.

CLOCHETTES ET SONNETTES

Les clochettes[1] sont d'un fréquent usage dans les églises. De même que la cloche, du haut de la tour, invite ceux qui sont dehors à se rendre au temple ou à vaquer chez eux à la prière, de même la sonnette est employée pour avertir les fidèles qui se trouvent à l'intérieur qu'une cérémonie va commencer, qu'on est arrivé à telle partie du sacrifice, ou qu'on va recevoir la bénédiction du Très-Saint-Sacrement.

Une clochette se voit ordinairement appendue à la porte de la sacristie, surtout dans les villes ; elle sert à annoncer la sortie du prêtre allant célébrer les saints mystères. On la sonne non-seulement pour les grand' messes, mais aussi pour les messes basses qui se disent aux différentes chapelles. Dans certaines églises, ce n'était pas une simple clochette que l'on plaçait pour cet usage à la porte de la sacristie : c'était un important appareil de sonnerie, formé d'une roue sur laquelle étaient fixées une multitude de sonnettes. Celles-ci s'agitaient bruyamment lorsque, au moyen d'une corde enroulée autour du moyeu de la roue, on la faisait tourner rapidement sur elle-même. Les roues, simples d'abord et construites comme celles d'un char, se compliquèrent ensuite par leur fabrication, puis on leur donna la forme d'une étoile, d'un soleil ; on les enrichit de mille sculptures, de mille ornements. M. Jules Gailhabaud, dans la soixante-deuxième livraison de l' « Architecture du ve au xviie siècle et les arts qui en dépendent », a donné le dessin d'un curieux monument de ce genre qui se trouve dans l'église de l'abbaye de Fulda, en Allemagne, et qui paraît dater du commencement du xve siècle. Ses dimensions sont assez considérables ; il offre toutes les découpures des plus riches rosaces du style flamboyant. Une inscription en lettres gothiques se lit aussi à l'entour.

1. Voyez, dans les « Annales Archéologiques », volumes xvi, xvii et xviii, les articles antérieurement publiés sur les « Cloches » ; voyez, dans le premier volume, p. 459 de la seconde édition, la gravure et la description de la clochette romane à jour.

Il y a beaucoup de diversité, dans les différentes églises, sur les moments et la manière de sonner la clochette, à l'autel, pendant la messe. A Rome, dans les offices pontificaux, on ne sonne pas du tout ; dans la messe privée, le servant, conformément aux rubriques du missel, sonne au « sanctus » et à la consécration (« Rub. » part. II, tit. VII, n° 8, et tit. VIII, n° 6). Le cérémonial des évêques (lib. I, cap. XXIX, n° 6) porte qu'à la messe privée de l'évêque, on ne sonnera qu'aux deux élévations : « cum opus fuerit tintinnabulum tangere, videlicet ter dum elevatur hostia et toties dum elevatur sanguis et non ultra, etc. » Dans quelques églises, on sonne au « sanctus », aux élévations; au « Domine non sum dignus » ; dans quelques autres, on le fait en outre au moment où la messe va commencer, un peu avant la consécration, lorsque le prêtre cesse d'étendre les mains sur le calice, et à la petite élévation qui précède le « Pater ».

D'après certains auteurs, ainsi que nous l'avons dit, ce serait Grégoire IX qui, en 1238, aurait prescrit d'une manière générale de sonner les cloches de l'église au moment de l'élévation; mais cet usage avait été introduit quelque temps auparavant dans plusieurs endroits. L'ordre de Cîteaux fit à ce sujet, en 1215, le statut suivant : « Lorsque la cloche sonnera à l'élévation de la sainte hostie, aux messes conventuelles, tous les religieux qui l'entendront, à l'exception de ceux qui sont dans le dortoir, fléchiront le genou et réciteront la prière que Dieu leur inspirera » [1]. On voit dans les anciens statuts des Chartreux, confirmés en 1259, que « le prêtre ayant dit les paroles HOC EST CORPUS MEUM, élevait l'hostie de manière qu'elle pouvait être vue des assistants, et qu'aux messes conventuelles on sonnait alors la cloche [2] ». On peut encore citer des additions faites par Guillaume, évêque de Paris, aux constitutions de Gallon. Si ces additions doivent être attribuées à Guillaume de Seignelay, comme le pensent plusieurs auteurs, elles sont antérieures à 1223, époque de la mort de ce prélat; mais si, ce qui est très-possible, elles ont été publiées par Guillaume III, connu sous le nom de Guillaume d'Auvergne, qui mourut en 1248, rien n'empêche de leur assigner une date moins ancienne que celle à laquelle on fait remonter la prescription de Grégoire IX. Toutefois,

1. « Quando minor campana pulsatur, in elevatione salutaris hostiæ, in missis de conventu, omnes qui pulsationem audierint flectant genua præter eos qui in dormitorio fuerint, orationem quam inspiraverit Deus facientes. » — « Statut. capitul. general. Ordinis cisterciensis, anni MCCXV », apud MARTÈNE, « Thesaurus novus anecdotorum », Paris, 1717, t. IV, col. 1314.

2. « Dicto autem HOC EST CORPUS MEUM, elevatur hostia ita ut possit videri et pulsatur campana uno ictu aut pluribus, in missis tantum conventualibus ». — « Antiqua Cartusianensium statuta », part. I, cap. 43, apud MARTÈNE, « De antiquis Ecclesiæ ritibus », lib. I, cap. 4, art. XII, ord. XXV, col. 633, t. I, edit. Antverp., anni 1736, in-f°.

dans ce cas même, elles ne seraient pas absolument sans valeur. On y lit en effet que « dans la célébration de la messe, quand on élève le corps de Notre-Seigneur, à l'élévation même ou un peu auparavant, on doit sonner une cloche, ainsi que CELA A ÉTÉ PRÉCÉDEMMENT RÉGLÉ[1] ».

Bona et Lebrun[2] avancent que c'est en France qu'a d'abord été introduit l'usage de sonner les cloches à l'élévation, qu'il existait du moins chez nous dès les premières années du XIIe siècle. Ils donnent comme preuve de leur assertion une lettre qu'Yves de Chartres, mort en 1115, écrivait à Mathilde, reine d'Angleterre, pour la remercier des cloches qu'elle avait données à Notre-Dame de Chartres. Cette lettre contient ce qui suit : « Toutes les fois que ces cloches retentissent, elles réjouissent le cœur de ceux qui les entendent et elles leur rappellent votre mémoire. Combien doit vous être agréable et précieux ce souvenir qui revient tous les jours quand l'auguste hostie, qui a été offerte sur l'autel de la croix, est consacrée sur la table du Seigneur par les ministres du sacerdoce nouveau ; quand Dieu est honoré par des hymnes célestes, sacrifice des lèvres ; quand il se sent disposé à être miséricordieux en faveur des pauvres pécheurs qui se frappent la poitrine et se repentent[3] ». Malgré l'autorité des deux célèbres liturgistes, nous ne pouvons considérer cette preuve comme irréfragable. Yves de Chartres, par ces mots : « Quand l'hostie est consacrée par les ministres du sacerdoce nouveau », ne nous paraît pas désigner d'une manière particulière le moment de l'élévation ou de la consécration ; il veut tout simplement, suivant nous, parler en général du saint sacrifice de la messe où s'immole l'adorable victime, sacrifice auquel les fidèles sont convoqués par le son des cloches. Nous croyons donc que l'on peut remonter aux premières années du XIIIe siècle, et même, quoique ce ne

1. « Præcipitur quod in celebratione missarum, quando corpus Christi elevatur, in ipsa elevatione, vel paulo ante, campana pulsatur, sicut alias fuit statutum ». — « Additiones Willelmi Parisiensis episcopi ad constitutiones Gallonis ». Dans HARDOUIN, « Collection des Conciles », t. VI, part. 2e, col. 1979.

2. BONA, « Rerum liturgicarum », lib. II, cap. XIII, p. 441, ed. Paris., anni 1672, in-4°. — LEBRUN, « Explication des cérémonies de la messe », t. Ier, partie 4e, art. 8, p. 479 de l'édition de Paris de 1726.

3. « Quæ (campanæ), quoties in significationem certarum horarum moventur, ita auditorum mentes mulcent ut vestra memoria in singulorum cordibus renovetur. Nec leviter est æstimanda talis memoria quæ nunc refloresci quando illa singularis hostia pro nobis redimendis in ara crucis oblata per novi sacerdotii ministros in Domini mensa quotidie consecratur, quando hymnis cœlestibus tanquam vitulis labiorum Deus a fidelibus honorificatur, quando a peccatoribus rea pectora tundentibus Deus offensus sacrificio contribulati spiritus ad misericordiam inclinatur ». — YVO CARN. Epistola 142, dans le « Cours complet de Patrologie » de M. l'abbé Migne, t. CLXII, col. 148.

soit pas aussi certain, au commencement du dernier tiers du siècle précédent, mais non pas au delà.

L'usage de sonner la « clochette » pendant l'élévation date probablement de l'époque même où s'est introduit celui de sonner, dans ce précieux instant du sacrifice, une ou plusieurs des grosses cloches de l'église. Peut-être même lui est-il antérieur de quelques années. Guillaume Durand, qui écrivait dans la dernière moitié du XIII[e] siècle, en parle comme d'une pratique déjà généralement adoptée. « Aux deux élévations, dit-il, on sonne une clochette, car dans l'ancienne loi, les lévites, au moment du sacrifice, faisaient retentir des trompettes d'argent, afin que le peuple, averti par ce son, se tînt prêt à adorer Dieu [1] ». On lit dans les constitutions synodales de Gautier de Canteloup, évêque de Worcester, promulguées en 1240 : « Lorsque, dans la célébration de la messe, le corps du Seigneur est élevé par la main des prêtres, on doit agiter une sonnette, afin d'exciter ainsi la dévotion de ceux qui seraient assoupis ou distraits et d'enflammer davantage l'ardeur des autres [2]. Alexandre, évêque de Coventry en Angleterre, dans ses constitutions données en 1237, ordonne aussi, à l'article des sacrements, que, « à l'élévation de la sainte Eucharistie, lorsqu'on achève de l'élever et qu'on la tient plus haut, on commence à sonner la sonnette qui, comme une petite trompette, annonce la venue de notre juge et notre sauveur se rendant au milieu de nous d'une manière invisible [3] ». Enfin, Cesaire d'Heisterbach, dans ses dialogues composés en 1222, et Alberic, dans sa chronique écrite peu d'années après, nous apprennent que le cardinal Guy, envoyé à Cologne en qualité de légat apostolique pour confirmer l'élection de l'empereur Othon, avait fait, en l'année 1200 les mêmes prescriptions pour les églises d'Allemagne [4].

1. « In elevatione autem utriusque squilla pulsatur, nam et in Veteri Testamento levitæ tempore sacrificii tubas clangebant argenteas ut earum sonitu populus præmonitus foret ad adorandum Dominum præparatus ». — G. Durand, « Rationale divinorum officiorum », cap. 41, § 53, p. 325, edit. Lugd., anni 1592, et folio 171, verso, tomi I editionis Lugd., anni 1574.

2. « Cum autem in celebratione missæ corpus Domini per manus sacerdotum in altum erigitur, campanella pulsatur, ut per hoc devotio torpentium excitetur, ac aliorum caritas fortius inflammetur ». — « Constitutiones Walteri de Cantilupo Wigorniensis episcopi, in synodo sua, anno Dom. MCCXL promulgatæ », cap. 8. Dans la « Collection des Conciles » d'Hardouin, Paris, 1714, tome VII, colonne 338, et dans celle de Labbe, Paris, 1671, tome XI, col. 576.

3. « Unde præcipimus quod in elevatione Eucharistiæ, quando ultimo elevatur et magis in altum, tunc primo sonet campanella quæ sit quasi modica tuba denuntiantis adventum judicis immo salvatoris ad nos venientis ». — « Constitutiones Domini Alexandri Coventrensis episcopi factæ anno circiter MCCXXXVII ». Dans la collection d'Hardouin, tome VII, col. 275 ; dans celle de Labbe, tome XI, col. 516.

4. « Bonam illic consuetudinem instituit, ut ad elevationem hostiæ omnis populus in ecclesia ad sonitum nolæ veniam peteret, sicque usque ad calicis benedictionem prostratus jaceret ». — Ce-

Anciennement on s'est servi quelquefois, pour sonner à la messe, de roues assez semblables à celle de Fulda dont nous avons précédemment parlé, mais plus petites; cela a encore lieu dans certains endroits. Un de mes vénérables confrères, M. l'abbé Fuiret, qui s'est réfugié en Amérique pendant la révolution de 1793, m'a assuré avoir vu un appareil de ce genre dans l'église de la Nouvelle-Orléans; il était fixé à un pied mobile d'une certaine hauteur et placé au bas des marches, à l'un des coins de l'autel. Le servant le faisait tourner vivement sur lui-même, à l'aide d'une manivelle, au moment où la rubrique prescrit d'agiter la clochette.

Dans plusieurs églises, lorsque l'évêque ou le prêtre donne la bénédiction avec le saint Sacrement, au commencement et à la fin des saluts, on sonne comme à l'élévation, afin que les fidèles s'inclinent et adorent Jésus-Christ qui se présente à eux sous les voiles eucharistiques.

Le rituel, toujours dans le même but, veut que le prêtre qui porte le Bon-Dieu à un malade soit accompagné d'un clerc ou d'un laïque agitant une clochette. Cela s'est également pratiqué dès le XIIIe siècle. Guillaume Durand en fait mention à l'endroit même où il parle des cérémonies qui s'accomplissent à la messe au moment de l'élévation [1]. Saint Edmond, archevêque de Cantorbéry, au chapitre 25e de ses Constitutions provinciales, promulguées en 1236, trace les règles suivantes pour l'administration des malades : « Lorsqu'on devra porter la sainte Eucharistie à une personne malade, le prêtre prendra une custode aussi riche que possible, dans laquelle sera un morceau de toile de lin très-blanc ; il placera dans ce vase le corps de Jésus-Christ et le couvrira avec un linge très-propre ; il fera porter devant lui une lumière, à moins que le malade ne soit trop loin; il sera aussi précédé d'une « sonnette », afin qu'en l'entendant les fidèles s'excitent à des sentiments de dévotion [2] ». Ces dispositions se retrouvent à peu près textuellement dans les

SARIUS, « Dialog. », lib. 9, cap. 51. — Albéric, dans sa « Chronique » à l'année 1200, s'exprime à peu près dans les mêmes termes.

1. « Propter eamdem causam squilla pulsatur dum corpus Christi ad infirmum portatur ». — G. DURAND, « Rationale divinorum officiorum », cap. 41, § 53, p. 325, edit. Lugd., anni 1592.

2. « Cum Eucharistia ad ægrum fuerit deferenda, habeat sacerdos aliquam pyxidem mundam et honestam in qua sit pannus lineus mundissimus, et in ea deferat corpus Dominicum ad ægrotum, linteo mundo superposito, et lucerna præcedente, nisi æger valde remotus fuerit, et cruce similiter, nisi crux fuerit ad alium ægrotum deportata; præcedente quoque tintinnabulo ad cujus sonitum excitetur devotio fidelium ». — « Constitutiones provinciales sancti Edmundi Cantuariensis archiepiscopi », circa annum Domini MCCXXXVI, ut videtur, editæ, cap. XXV. Dans la « Collection des Conciles » d'HARDOUIN, tome VII, colonne 271; dans celle de LABBE, tome XI, colonne 510.

constitutions de Richard Poore, évêque de Salisbury, données en 1217, chapitre 9e [1]; dans celles d'un évêque anonyme d'Angleterre, lesquelles datent de 1237 [2]; dans celles d'Alexandre, évêque de Coventry de la même année, 1237 [3]; dans le synode de Worcester de l'an 1240, art. 9 [4]. Guy, légat du saint siége dont il a été déja question, avait aussi prescrit en Allemagne, dès l'an 1200, de faire précéder le prêtre, portant le Bon-Dieu aux malades, d'un homme agitant une sonnette, ainsi qu'Albéric moine de Cîteaux le rapporte encore dans sa chronique [5].

Dans certains villages de Picardie, toutes les fois qu'une procession se fait hors de l'église, lors même qu'elle n'a pas pour objet le saint Sacrement, un homme placé à la tête du clergé sonne dans tous les lieux qu'elle parcourt. Quelquefois même, au lieu d'une seule clochette, il en a deux de différents tons, une dans chaque main, et il les agite alternativement.

Aux xve et xvie siècles, les souverains pontifes firent souvent porter avec solennité, devant eux, la sainte Eucharistie dans leurs voyages. L'auguste Sacrement était renfermé dans un riche tabernacle, revêtu intérieurement et extérieurement de soie rouge et surmonté d'une croix. C'était sur une haquenée blanche qu'on le plaçait. Cet animal élégamment caparaçonné et couvert d'une housse de soie rouge, qui lui tombait de chaque côté jusqu'aux pieds, avait au cou une clochette d'argent doré, comme on le voit dans les journaux des voyages des papes [6]. Guillaume Durand, dans son « Rational des divins offices », nous apprend aussi qu'au xiiie siècle la mule qui était chargée de la chapelle-papale avait une sonnette, à cause du respect dû aux saintes reliques qu'elle portait [7].

Quelquefois des clochettes ont été attachées aux calices. Mabillon, dans son commentaire sur l'ordre romain, cite un calice au bord duquel il y en avait

1. « Constitutiones Ricardi Poore, Sarum episcopi », circa annum Domini MCCXVII, cap. 39. Collection d'Hardouin, t. vii, colonne 101; celle de Labbe, t. xi, col. 259.

2. « Constitutiones synodales episcopi anonymi », anni circiter 1237. Dans la collection d'Hardouin, tome vii, colonne 305; dans celle de Labbe, tome xi, colonne 547.

3. « Constitutiones Domini Alexandri, Coventrensis episcopi », factæ circiter anno 1237. Collection d'Hardouin, t. vii, colonne 277; collection de Labbe, t. xi, colonne 516.

4. « Constitutiones Walteri, Wigorniensis episcopi », ann. 1240, art. 9. Collection d'Hardouin, t. vii, colonne 334; collection de Labbe, t. xi, colonne 576.

5. Albéric, « Chron. », ad ann. 1200.

6. Voir le traité d'Ange Roccha, qui a pour titre, « De sacrosancto Christi corpore Romanis pontificibus iter conficientibus præferendo commentarius ». Part. 3, p. 50 du tome ier des Œuvres complètes imprimées à Rome en 1745.

7. « Mula etiam capellam domini papæ bajulans squillam fert ob reverentiam reliquiarum quas portat ». G. Durand, « Rational. divin. offic. », cap. xli, § 53.

ainsi de suspendues. Il était conservé dans le trésor de Clairvaux et avait appartenu à saint Malachie, primat d'Irlande, mort dans ce monastère en 1148. Les clochettes s'agitant, lorsque le prêtre ou le diacre touchait au calice, rappelaient encore aux fidèles les sentiments de piété et d'adoration dans lesquels ils devaient persévérer pendant le saint sacrifice de la messe [1].

A l'imitation du grand prêtre des juifs, des évêques et d'autres ministres de la religion chrétienne ont mis au bas de leurs vêtements sacrés de petites sonnettes d'or ou d'argent, afin qu'on fût averti par là de leur présence et qu'on pût suivre les divers mouvements qu'ils accomplissaient dans les cérémonies saintes. C'était d'ailleurs un ornement qui ajoutait du prix à des habits déjà si riches par les broderies et les pierres précieuses dont ils étaient couverts. Riculfe, évêque d'Elne, dans la province de Narbonne, donne à son église six manipules enrichis d'or, l'un desquels portait de petites cloches [2]. Il lui lègue aussi quatre étoles dont une était de même garnie de sonnettes [3]. Dans le procès-verbal de la visite du trésor de Saint-Paul de Londres, faite par Raoul de Baudack, en 1295, figurent une étole et des manipules couverts d'images et chargés, aux extrémités, de clochettes d'argent [4]. Le sacramentaire que Ratolde, abbé de Corbie, fit écrire vers 972, met parmi les ornements dont on doit revêtir l'évêque, lorsqu'il va célébrer pontificalement les saints mystères, une tunique garnie tout à l'entour de sonnettes [5]. Enfin l'auteur anonyme des miracles de saint Hugues, abbé de Cluny, nous apprend que le roi avait donné à l'abbé et au saint monastère une chape presque toute d'or, où l'on ne voyait que de l'or, de l'électrum, des tissus de pierreries, des rangées de perles, et au bas de laquelle pendaient des clochettes d'or retentissantes [6].

Eccard, sur la loi salique, fait remarquer qu'au XIVe siècle les hommes, surtout ceux qui occupaient un rang distingué dans la société, mettaient des sonnettes à leurs vêtements.

1. MABILLON, « Museum italicum », Paris, 1689, t. II, p. L.

2. « Manipulos sex cum auro, unum ex illis cum tintinnabulis ». « Testamentum Riculfi, Helenensis episcopi ». Apud DUCANGE. « Glossarium », verbo « Manipulus ». Baluze a donné ce testament à la suite de Reginon.

3. « Stolas quatuor cum auro, unam ex illis cum tintinnabulis ». « Testamentum Riculfi ». Apud DUCANGE, « Gloss. », verbo « Stola ».

4. « Stola et manipuli cum imaginibus et in extremitatibus angeli cum campanulis argenteis ». — « Monasticon anglic. », tome III, part. 3, p. 317, et DUCANGE, « Glossarium », verbo « Stola ».

5. « Super hæc itaque ministretur ei (episcopo) tunica gyris in tintinnabulis mirifice refecta ». — « Missa vetus ex sacramentario Ratoldi ». Apud MARTENE, « De antiquis Ecclesiæ ritibus », lib. I, cap. IV, art. XII, ord. XI, colonne 563, edit. Paris., ann. 1736.

6. DUCANGE, « Gloss. », verbo « Capa ».

Nous avons vu que dans l'antiquité, pour enrichir les harnais des chevaux et des mulets, on les couvrait quelquefois de sonnettes d'or et d'argent. On en a fait autant au moyen âge, même à des époques assez rapprochées de nous. Les princes, lorsqu'ils faisaient solennellement leur entrée dans une ville, étaient souvent montés sur un destrier qui en était chargé, et les chevaux de ceux qui les accompagnaient en portaient également ; de simples hommes d'armes en paraient même quelquefois les leurs. Monstrelet, dans sa chronique, parlant de la visite que fit Louis d'Anjou au pape Jean XXIII après son élection (1410), nous montre le prince monté sur un coursier tout couvert de clochettes d'argent doré. « Le vendredi, après le couronnement du dit pape (Jean XXIII), le roi Louis vint à Boulogne ; à l'encontre duquel allèrent en belle ordonnance hors de la ville vingt-deux cardinaux, deux patriarches, six archevêques, vingt évêques et dix-huit abbés. Et lui entrant en la cité, alla tout droit devers le pape, et étoit vêtu de vermeil, et son cheval étoit couvert de campanes dorées, et avoit environ en sa compagnie cinquante chevaliers vêtus de ses parures[1]. » Jean de Troyes, dans la « Chronique scandaleuse », décrivant l'entrée de Louis XI à Paris après son sacre, fait aussi remarquer que les housses des chevaux que montaient les princes et les principaux seigneurs étaient enrichies de sonnettes d'argent doré. « En icelle entrée faisant, le roy estoit moult noblement accompagné de tous les grans princes et nobles seigneurs de son royaume. Comme de messeigneurs les ducz d'Orléans, de Bourgongne, de Bourbon et de Cleues. Le comte de Charrolois filz vnique dudict duc de Bourgongne. Des contes d'Angoulesme, de sainct-Pol, et de Dunois et autres plusieurs contes, barons, cheualiers, capitaines, et autres gentilzhommes de grand façon, qui pour honneur luy faire en la dicte entrée avoient de moult belles et riches housseures, dont leurs chevaulx estoient tous couvers, lesquelles housseures estoient de diverses sortes et façons ; et estoient les unes d'icelles de fin drap d'or, fourrées de martres sebelines, les autres de veloux fourrées de pennes d'ermines, de drap de damas, d'orfeurie et chargées de grosses campanes d'argent blanches et dorées qui avoient coutées moult grand finance[2]. » Parlant d'une sortie que fit hors de Paris Sallezart avec vingt hommes d'armes, le même auteur dit : « Tous lesquelz vingt hommes d'armes estoient vétuz et habillez de hocquetons, de camelot violet à grans croix blanches et auoient belles chesnes d'or autour du col et en leurs testes

1. Enguerrand de Monstrelet, « Chroniques », livre Ier, chapitre 68, p. 168 de l'édition du « Panthéon littéraire ».

2. « La Chronique du trés-chrestien et victorieux roy Louis unzième du nom ». Paris, 1558, p. 8 et 9.

cramignoles de veloux noir, à grosses houppes de fil d'or de cypre dessus. Et tous leurs chevaulx estoient couverz de campanes d'argent. Et au regard dudict Sallezart, pour différence de tous ses gens il estoit monté dessus un beau coursier à une moult belle housseure toute couverte de tranchouers d'argent, dessus chascun desquelz il y avait une grosse campane d'argent dorée [1]. »

Aux différentes époques du moyen âge on a également attaché des sonnettes au cou des bestiaux, afin de pouvoir les retrouver s'ils venoient à s'égarer, et cela se pratique encore aujourd'hui dans plusieurs contrées. La loi des Visigoths condamne ceux qui auront volé « la sonnette d'un cheval ou d'un bœuf » à un sou d'amende; ceux qui auront pris « celle d'une vache », à six as; et ceux qui auront enlevé « celle d'un mouton ou de quelqu'autre menu bétail, à trois as [2]. La loi salique veut que l'on paie pour la soustraction » de la clochette d'une truie » six cents deniers d'argent, qui font XV sous d'or [3]. Elle règle aussi l'amende à laquelle on doit être condamné pour le vol de la clochette des chevaux et des autres animaux [4]. On trouve dans la loi des Burgundes des dispositions semblables pour ces sortes de vol [5]. — Frédégonde, attaquée par l'armée puissante de Childebert qui se composait d'Austrasiens et de Bourguignons, eut recours à un adroit stratagème. Elle ordonna à ses troupes de décamper la nuit pour marcher droit au camp ennemi; puis elle fit attacher des sonnettes au cou de tous les chevaux et prendre à chaque cavalier une branche d'arbre vert des plus grosses. Lorsqu'ils se trouvèrent aux environs de Troucy, près de l'endroit où était l'armée de Childebert, ils se disposèrent sur un très-large front et s'avancèrent ainsi. Le jour commençait alors à poindre et l'on ne pouvait encore parfaitement distinguer les objets éloignés. Un soldat du camp, d'une garde très-avancée, dit à ses camarades : » Que vois-je là sur les hauteurs ? il me semble comme un bois de taillis, et il me semble que hier au soir je ne voyais de ce côté qu'un pays découvert. » Ses compagnons se moquèrent de lui et lui dirent qu'apparemment, ayant un peu bu le soir précédent, il avait oublié la forêt voisine où l'on avait trouvé de bons pâturages pour les chevaux. « N'entends-tu pas, ajou-

1. « Chronique du... roy Louis unzième », page 40.

2. « Si quis tintinnabulum involaverit de jumento vel bove, solidum reddat ; de vacca, tremisses duos; de berbicibus vel quibuscumque pecoribus, tremisses singulos cogatur exsolvere. » — « Lex Visigothorum », lib. VII, tit. 2, cap. XI, apud D. BOUQUET, « Collection des historiens de France », tome IV, p. 392.

3. Si quis tintinnum de porcina furaverit, DC den. qui faciunt sol. XV, culpabilis judicetur ». — « Lex salica », tit. XXVII, cap. 1, apud D. BOUQUET, t. IV, p. 138, 191 et 214.

4. « Lex salica », tit. XXIX, § 2, etc.

5. « Lex Burgund. », tit. IV, § 5.

tèrent-ils, les sonnettes des chevaux qui paissent le long de cette forêt ? » Pendant qu'ils s'entretiennent ainsi, la forêt avance. Bientôt les branches tombent et l'armée de Childebert, qui était plongée dans un profond sommeil, est en partie massacrée, le reste prend la fuite. Les chefs montent à cheval, et parviennent avec peine à éviter la mort. Aimoin, moine de Fleury, qui nous donne ces détails dans son « Histoire des Francs », rappelle, après avoir rapporté les propos des sentinelles, qu'à cette époque les Francs et surtout les Austrasiens attachaient des sonnettes au cou de leurs chevaux, quand ils les faisaient paître[1]. Odon, archevêque de Vienne, racontant dans sa « Chronique » le stratagème de Frédégonde, avait déjà fait la même remarque[2]. Dans des lettres de Rémission de 1383, on lit : « Guillemin chastelain a accoutumé mener un sien chien, au col du quel par esbattement il pandi une sonnette ou clare que ont accoustumé de porter vaches, brebis et moutons. » Mathieu de Coucy (xve siècle) parle, dans l'histoire de Charles VII, de cloches d'argent à manière de « campanes à brebis », et Olivier de La Marche, même siècle, fait mention, dans ses Mémoires, de campanes, également d'argent, à façon de « campanes de vaches »[3].

C'est au moyen de sonnettes que maintenant l'on avertit généralement, lorsqu'on veut se faire ouvrir la porte d'une maison pour y entrer. La sonnette est placée intérieurement contre une muraille ou un pilier. A l'oreille qui la surmonte on a ajouté un ressort en acier qui s'enroule plusieurs fois sur lui-même, puis se relève ordinairement pour former une languette. Un clou droit ou un crampon, fixé à la muraille ou au pilier, passe par le centre du ressort et retient la sonnette. A la languette qui termine cette lame d'acier s'attache un fil de fer qui pénètre par un trou dans le mur, à côté de la porte, pour venir s'engager dans une espèce de levier coudé ou d'équerre tournant sur un clou et connue sous le nom de mouvement. Un autre fil part de l'extrémité opposée du même mouvement et descend verticalement à une hauteur que la main peut atteindre. Lorsqu'on le tire, la sonnette s'agite et retentit ; le ressort, par ses ondulations prolongées, fait durer l'ébranlement qui lui est imprimé.

1. « Mos enim antiquis inoleverat Francis et maxime Austrasiis ut pascendis equis tintinnabula imponerent quo, si forte longius in pascendo aberrassent, eorum sonitu dignosci possent. » — Aimoinus, Histor. Franc., lib. iii, cap. 82. « Cours de Patrologie » de M. l'abbé Migne, tome cxxxix, col. 752.

2. « Nam tunc temporis tinnitos equos Austrasii ad pastum emittebant ». S. Adonis, archiep. Vienn., « Chronic. », ætas sexta, « Cours complet de Patrologie » de M. Migne, tome cxxiii, col. 110.

3. M. de Laborde, « Notice des émaux, bijoux et objets divers exposés dans les galeries du Musée du Louvre », seconde partie, page 193, au mot « campane ».

Si la sonnette se trouve loin de la porte et qu'on soit obligé de faire prendre au fil principal des directions différentes, on place à chaque changement de direction une équerre semblable à celle dont on vient de parler. Jérôme Maggi, mort en 1572, nous apprend, dans le traité « de Tintinnabulis », que de son temps il y avait ainsi en Italie, dans les grandes maisons et dans celles qui comprenaient plusieurs étages, des clochettes que faisaient sonner ceux qui voulaient entrer[1]. Arnold Stockfleth, dans son « Exercitium academicum de campanarum usu », fait connaître qu'au XVIIe siècle la même chose s'observait à Nuremberg et dans un très-grand nombre d'autres localités[2]. Cela n'empêchait pas qu'il n'y eût aux portes des marteaux ou des anneaux à charnière, soit en fer, soit en bronze, avec lesquels on pouvait également avertir. Stockfleth remarque que le bruit du marteau présente deux graves inconvenients : celui de n'être pas toujours entendu dans la maison à la porte de laquelle on frappe, surtout quand elle est grande, et celui de fatiguer et d'agacer les voisins. C'est pour cela, ajoute le même auteur, qu'on préfère les sonnettes à cet instrument. Bien avant le XVIe siècle, on s'est servi de sonnettes pour faire ouvrir la porte des maisons ; nous avons vu que quelque chose de semblable s'était même pratiqué chez les Romains. Cependant, au moyen âge, on avait bien plus souvent recours au marteau ou heurtoir dont on s'était également servi dans l'antiquité. Les Grecs le désignaient sous le nom de κόραξ, corbeau, ou de κορώνη, corneille, ainsi qu'on peut le voir, à ces mots, dans le « Thesaurus linguæ græcæ » de Henri Étienne.

Lorsque les portes des maisons ne sont pas fermées à clef pendant le jour et qu'on peut facilement les ouvrir du dehors à l'aide d'un loquet ou d'un bec de canne, on place quelquefois derrière elles une sonnette qui se fait entendre toutes les fois que l'on entre ou qu'on sort. Les habitants de la maison sont avertis, par le bruit qu'elle fait, de se présenter, ou d'avoir l'œil sur ceux qui viennent ou qui s'en vont. Cela a lieu surtout dans les boutiques ou les magasins dans lesquels les marchands ne se tiennent pas toujours. Au son de la cloche, ils se présentent pour répondre aux acheteurs. Maggi et Stockfleth, qui parlent des sonnettes placées de la sorte derrière les portes, décrivent un appareil particulier qu'ils avaient observé l'un et l'autre dans leur patrie et au moyen duquel on pouvait faire plus de bruit[3]. Il consistait dans une

1. Magius, « De Tintinnabulis », Amst. 1664, cap. XIX, p. 97.

2. Heinr. Arnold. Stockfleth, « Exercitium academicum de campanarum usu ». Altdorffi, 1665, cap. XXXVI, p. 164.

3. Hier. Magius, « De Tintinnabulis », cap, XIX, p. 98. — Heinr. Arnold. Stockfleth, « Exercitium academicum de campanarum usu », cap. XXXV, p. 162.

poulie armée d'un grand nombre de petites clochettes. Autour de la poulie s'enroulait une corde portant à son extrémité un sac plein de sable, et disposée de manière que, toutes les fois qu'on ouvrait la porte, le sac descendait et faisait tourner sur elle-même la poulie avec les sonnettes. Derrière la porte d'une des maisons de Beauvais il existe encore un appareil de ce genre. La poulie est placée contre le mur sur lequel la porte vient battre. La corde, attachée d'un côté à la porte elle-même, va s'enrouler sur la poulie, puis retombe le long du mur, portant à son extrémité un poids assez fort. Le poids descend lorsque la porte s'ouvre, et remonte lorsqu'on la ferme.

A chaque appartement des maisons correspond encore assez souvent, comme on le sait, une sonnette, à l'aide de laquelle on appelle les domestiques. Le cordon qui sert à la tirer est placé dans l'intérieur de l'appartement, ordinairement près du lit ou de la cheminée.

Dans la nuit qui précédait les grandes fêtes, particulièrement à la Toussaint et à Noël, un homme se promenait lugubrement par les rues de la ville ou du village et s'arrêtait devant les maisons pour chanter d'une manière traînante : « Reveillez-vous, gens qui dormez, — priez Dieu pour les trépassés, — pensez à mort, pensez à mort ». Cet homme, le clocheteur des trépassés, avertissait de son passage au moyen d'une clochette. Cela a lieu encore dans plusieurs villages de Picardie, la nuit de la Toussaint.

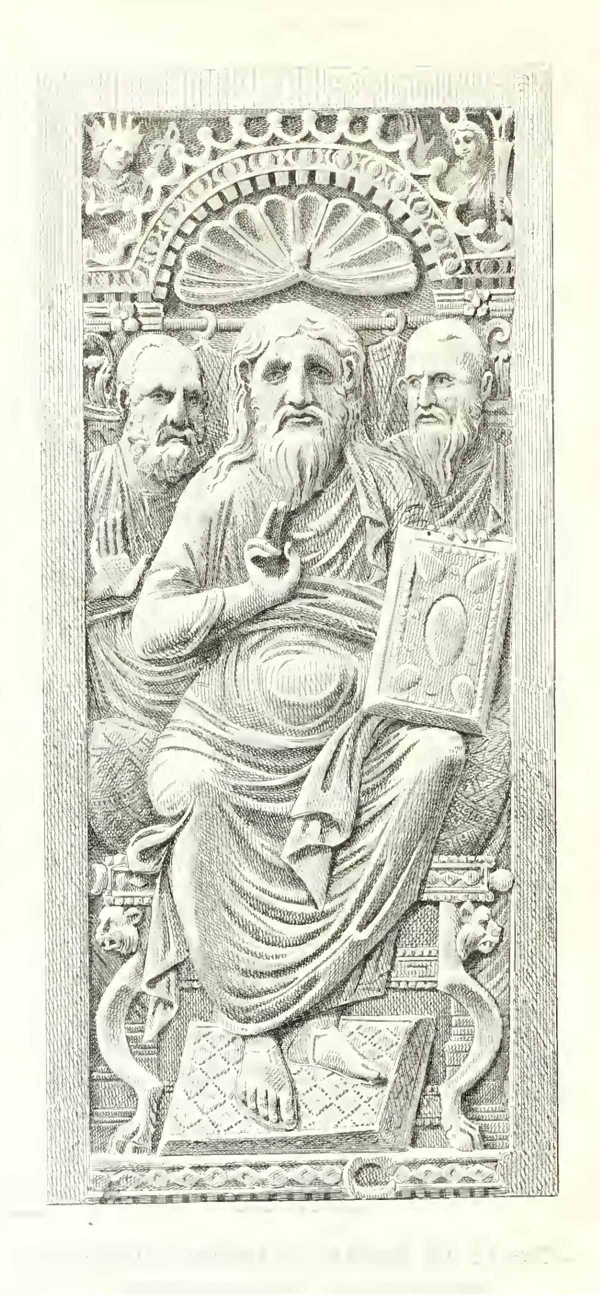
A Beauvais c'est avec une sonnette qu'on avertit les habitants d'arroser les rues et de les balayer. Le sonneur parcourt les différents quartiers de la ville en agitant cette petite cloche et ne profère ordinairement aucune parole. Quelquefois cependant il s'arrête de distance en distance et proclame les ordres de l'autorité municipale. Les autres mesures de police sont publiées à son de caisse et par un autre employé.

Nous ne terminerons pas ce chapitre sans parler d'un usage des cloches qui ne se rapporte à aucune des quatre divisions que nous y avons établies et qu'il nous paraît néanmoins important de rappeler ici. Il en a déjà été plusieurs fois question dans les « Annales Archéologiques » [1]. Pendant plusieurs siècles les Italiens n'entreprirent aucune expédition guerrière sans faire rouler, au milieu de leurs légions, un immense char qui rappelait l'arche d'alliance du peuple hébreu. Ils le nommaient « carroccio ». Quatre paires de bœufs, couverts jusqu'aux pieds de tapis rouges, le traînaient. Dans les campements, on le plaçait près de la tente du général. Une antenne s'élevait du milieu du char, à une très-grande hauteur ; elle était terminée par un globe

1. « Annales Archéologiques », t. XVI, page 341, et t. XVII, p. 52.

doré. Au-dessus, entre deux voiles blanches, flottait l'étendard de la commune. Une espèce de plate-forme était réservée sur le devant du char à quelques-uns des plus vaillants soldats destinés à le défendre. Derrière, une autre plate-forme était occupée par les musiciens avec leurs trompettes. De ce côté était suspendue une grosse cloche. Le matin et le soir elle retentissait pour avertir les soldats d'adresser leur prière à Dieu et d'invoquer la Vierge Marie. C'était aussi en la sonnant qu'on donnait le signal du combat. Les saints offices étaient célébrés sur le « carroccio » et souvent un chapelain lui était attaché. On regardait la perte de ce char comme la plus grande ignominie à laquelle une cité pût être exposée. C'est dans la guerre faite en 1026, par les Milanais, à l'empereur Conrad le Salique, que parut pour la première fois le « carroccio ». Eribert archevêque de Milan, principal instigateur de cette guerre, en est l'inventeur, ainsi que le rapporte M. de Sismondi dans le premier volume de « l'Histoire des Républiques italiennes ». Maggi, dans son traité « de Tintinnabulis », chapitre XIIIe, page 64, a tracé une figure du carroccio, mais elle est loin d'être conforme à la description qu'en font les historiens. C'est un dessin de pure imagination, qui ne peut qu'induire en erreur sur la forme et la disposition de cette machine.

L'ABBÉ BARRAUD.



LA FAUSSE MONNAIE ARCHÉOLOGIQUE

Le 14 octobre 1858, le tribunal correctionnel de la Seine, présidé par M. Labour, a rendu un jugement qui intéresse les archéologues, les amateurs d'objets anciens, les propriétaires de collections particulières et surtout les conservateurs de galeries publiques. Les « Annales Archéologiques », qui ont déjà dévoilé un certain nombre de méfaits analogues à ceux dont il va être question, devaient donner une place importante à cette affaire correctionnelle du 14 octobre dernier.

Voici le compte rendu de cette affaire, tel que nous le trouvons dans le « Droit, journal des tribunaux », du vendredi 15 octobre 1858 :

« Les industries licites ne sont pas les seules qui aient le privilége de fournir des mots à la langue française, les falsificateurs d'antiquités nous ont donné le mot TRUCAGE, admis aujourd'hui ou du moins compris partout, comme désignant cette industrie borgne qui consiste à faire payer très-cher, à des amateurs passionnés pour l'antique, des objets fabriqués la veille et savamment habillés d'un vernis d'ancienneté. Voici les faits qui servent de base à la prévention d'escroquerie qui amène le sieur Pierrat devant le tribunal :

« Le sieur Boissel de Monville achète des objets d'art antiques et notamment des émaux pour le compte des fils de M. Rothschild. Il est connu, dans le commerce de Paris, pour être le mandataire de ces messieurs qui consacrent des sommes considérables à l'acquisition de ces objets d'art.

« Pierrat, qui s'intitule préparateur d'objets d'art, paraît exploiter la passion des antiquaires en leur vendant des objets qu'il fait fabriquer en imitation d'antiques pour de véritables antiquités. Dans le courant de cette année, il a vendu à M. de Monville, par l'intermédiaire de Chalvet, libraire, pour près de 25,000 francs d'aiguières, de salières et autres vases en émaux, prétendus antiques. Depuis, on a découvert que ces objets étaient modernes : ainsi des vases, vendus comme datant du XVI[e] siècle, représentent des sujets qui ont été copiés sur des vases antiques, découverts seulement à Her-

culanum pendant le siècle dernier. Par des supercheries très-habiles, la sagacité de M. de Monville, expert en pareille matière, avait été mise totalement en défaut. Ainsi, Chalvet prétendait que son commerce de libraire le mettait à même, en parcourant les provinces, d'obtenir par voie d'échange des objets précieux. A Montauban il avait acquis une magnifique aiguière ; à Arles il connaissait l'existence de divers émaux dépendant d'une collection appartenant à deux frères auxquels ils avaient été légués à la charge de les conserver. Il devait être très difficile de se les procurer. M. de Monville et Chalvet firent deux voyages à Arles ; Pierrat s'y trouvait également : il avait chaque fois apporté de Paris les objets à vendre. Caché dans un hôtel, il dirigeait les démarches que Chalvet devait faire.

« A l'aide de ces stratagèmes, d'une couche de crasse habilement et artistement répandue sur les objets récemment fabriqués, de brisures et de restaurations opérées pour faire croire à leur vétusté, Pierrat a fait acheter à M. de Monville des objets modernes pour une somme considérable. Il convient d'ajouter que Pierrat est chargé par les divers amateurs de Paris de faire restaurer les émaux qu'ils possèdent. Lorsque ce sont de véritables antiques, l'inculpé en fait faire des copies qu'il vend pour des antiques à ceux qui ne connaissent pas les originaux. Cette industrie lucrative est le digne pendant de celle qui consiste à vendre, pour des tableaux de maîtres, des tableaux sans valeur appelés vulgairement des ours.

« Chalvet est libraire, il ne connaît pas le commerce des curiosités, il paraît avoir été de bonne foi, il est malheureux, il est chargé de famille, et la faible rémunération que lui a donnée Pierrat ne permet pas de croire à sa culpabilité. En conséquence, Pierrat est seul traduit en police correctionnelle pour escroquerie. Le prévenu Pierrat est âgé de 53 ans ; il offre bien l'apparence d'un fouilleur d'antiquités. Il a désintéressé les plaignants. Il répond d'une voix très-calme aux questions qui lui sont adressées et paraît insister surtout sur la valeur et la perfection des objets qu'il a vendus à M. de Monville.

« Demande : — Votre métier habituel est, vous venez de nous le dire, celui de préparateur d'objets d'art ; vous en avez abusé pour faire fabriquer des objets d'art que vous vendiez comme des antiques : c'étaient des aiguières, des salières, des vases, tous objets auxquels on attache une valeur idéale quand on sait qu'ils ont traversé les siècles. Pour vous faire payer comme antiques des objets modernes, vous les recouvriez d'une couche de crasse ou de vernis ; vous exploitiez ainsi la crédulité des amateurs, et vous vous êtes fait aider pour cela par un homme qui vous prêtait son concours sans avoir la conscience du mal qu'il faisait. C'est ainsi que vous avez consommé une es-

croquerie au préjudice du fils de M. James Rothschild? — Réponse : — Monsieur le président, on prétend que ces objets n'ont aucune valeur; il m'est facile de prouver que ce qu'il faut de temps et de soins pour retrouver la nuance cause des dépenses considérables.

« Demande : — C'est possible; mais on ne vous reproche pas d'avoir vendu trop cher les produits de votre fabrication, on vous reproche de faire croire à leur antiquité? — Réponse : — Jamais je n'ai dit que ce fussent des antiques, jamais cette parole n'est sortie de ma bouche.

« Demande : — Vous niez ce qui est constaté par l'instruction, eh bien, vous allez entendre les témoins. Expliquez-vous donc maintenant sur ce voyage d'Arles; expliquez-nous les circonstances de ce marché : on prévient M. de Monville que dans une succession recueillie par deux frères à Arles se trouvaient des objets antiques d'une grande valeur. Défense avait été faite par le testateur à ses héritiers de jamais se défaire de ces objets, de sorte que les vendeurs étaient obligés de se cacher. Or, ces objets, vendus par l'entremise de Chalvet, avaient été apportés par vous de Paris? — Réponse : — Mais ce n'est pas moi qui ai inventé tout cela; jamais je n'en ai dit un mot, Chalvet peut le dire.

« Demande : — Expliquez-vous aussi sur cette couche de crasse dont vous avez enduit les objets. — Réponse : — Quand des objets restent longtemps dans l'atelier, ils se salissent par la poussière; mais ce n'est pas là une préparation. C'est peut-être un tort de n'avoir pas dit : Ce sont là des objets modernes. Mais je n'ai pas eu celui de dire : Ce sont des antiques.

« Demande : — Il y a pourtant un fait significatif : vous vendez comme étant du XVIe siècle des vases dont les originaux n'ont été découverts qu'au XVIIIe; évidemment vous cherchiez là à surprendre la bonne foi de l'acheteur? — Réponse : — J'appellerai sur ce point l'attention de M. de Monville lui-même; il peut vous dire que certains objets fabriqués aujourd'hui se vendent à un prix plus élevé que des antiques.

« Demande : — Ce n'est plus la question; il ne faut pas équivoquer. Encore une fois, ce qu'on vous reproche, c'est l'emploi de moyens frauduleux pour arriver à vendre des objets fabriqués par vous ou sous votre direction pour des objets antiques; ainsi, pour faire croire à l'ancienneté de ces vases, de ces coupes, de ces aiguières, vous les cassez, vous les raccommodez, vous les enduisez d'un vernis qui en altère la couleur réelle ; c'est là le délit.

« M. DE MONVILLE, propriétaire, 63 ans. — La première fois que Chalvet vint m'offrir des objets d'art, c'était, autant que je puis m'en souvenir, une salière et un portrait en émail. Le portrait était « bon », c'est-à-dire vérita-

blement antique, mais la salière était « fausse », c'est-à-dire une imitation de fabrication moderne.

« M. LE PRÉSIDENT. — Et on vous la vendait pour antique?

« M. DE MONVILLE. — Oui, Monsieur. Je fais remarquer que c'est assez l'habitude de ceux qui trompent les amateurs; aux objets faux ils en mêlent d'authentiques. Depuis longtemps, dans le commerce de Paris, on s'étudie à fabriquer et à vendre des émaux qui ont l'apparence d'antiques, et que l'on cherche à faire passer pour tels. On les signait même de fausses initiales, ce qui a trompé beaucoup de monde; mais cela est si bien connu aujourd'hui, que ces fausses signatures sont maintenant pour nous plutôt des signes à l'aide desquels on reconnaît la falsification.

« M. LE PRÉSIDENT. — Quel prix avez-vous payé les divers objets achetés à Pierrat ?

« M. DE MONVILLE. — Je ne puis le dire qu'à peu près : d'abord la salière et le premier émail ont été payés 1,500 fr., l'aiguière, 2,500 fr. Les objets achetés à Arles, qui composent six pièces, 16,500 fr. Enfin, deux autres aiguières, 3,000 fr. Je dois même rappeler qu'à l'une de ces deux aiguières on avait substitué au pied véritable un pied en bois, cela lui donnait un air de vétusté, car on ne s'avise jamais de cela pour un objet moderne?

« M. LE PRÉSIDENT. — Et quelle eût été la différence de prix si vous aviez acheté ces objets comme étant de fabrication moderne?

« M. DE MONVILLE. — Je puis vous en donner une idée par un exemple : La plus belle des coupes en émail achetées à Arles nous a coûté 7,000 fr.; elle pouvait en valoir 10,000 avec des preuves d'authenticité plus complètes. Eh bien, cette coupe, je l'ai rachetée depuis 1,500 fr. En général, tel objet moderne qui vaut 500 francs peut se vendre 4 ou 5,000 francs, s'il est reconnu antique.

« M. LE PRÉSIDENT. — Ces objets modernes ont-ils la même perfection?

« M. DE MONVILLE. — Oui, c'est là l'excuse ordinaire des falsificateurs; je puis même dire que l'on fait mieux aujourd'hui qu'autrefois, et qu'on reconnaît les objets authentiques plutôt à leurs défauts qu'à leurs qualités.

« M. LE PRÉSIDENT. — Que s'est-il passé dans le voyage que vous avez fait à Arles ?

« M. DE MONVILLE. — Chalvet m'avait dit qu'il se trouvait là, dans une succession, des objets d'une rare beauté et d'une grande valeur. Quand j'arrivai à Arles, je voulus aller les voir, mais Chalvet me dit : Cela ne se peut pas, le testateur a formellement défendu à ses héritiers de se défaire de ces objets, ils veulent cacher leur nom et leur demeure ; je vais vous apporter cela à votre

hôtel. J'insistai, et ce fut en vain, il ne voulait pas même que j'allasse à son hôtel; j'ai su depuis pourquoi : Pierrat y était caché pour surveiller son agent. Dans ce lot, il y avait deux salières dont le dessous était antique, et dont le dessus était une imitation. Il y avait deux plats de Bernard de Palissy, qui étaient d'une authenticité réelle, puis les coupes modernes dont je vous ai parlé.

« M. l'avocat impérial PERROT. — Dites-nous, Monsieur, ce que vous pensez de cette crasse qui recouvrait les objets ; croyez-vous que cela puisse provenir de la poussière?

« M. DE MONVILLE. — Ordinairement, quand des objets ont été salis dans un atelier, il suffit d'un peu d'eau et de savon pour les nettoyer ; eh bien , pour enlever cette crasse, j'ai mis plus de quatre heures ! Le savon, la potasse, l'éther n'y faisaient rien. Il m'a été dit que les objets, dans ce cas, étaient remis au four après avoir reçu cette couche de vernis.

« PIERRAT. — Ce moyen serait impraticable, je le certifie.

« Le sieur CHALVET. — M. Pierrat m'a prié plusieurs fois de lui vendre des objets d'art; je suis allé en proposer à M. de Monville, qui m'en a acheté : M. Pierrat me donnait une commission.

« PIERRAT. — Monsieur le président, veuillez demander à Chalvet si j'ai jamais dit que ce fussent des antiques, si jamais il a été question de cela.

« CHALVET. — Moi, je ne m'y connaissais pas.

« M. LE PRÉSIDENT. — Mais, Pierrat vous les donnait à vendre comme des antiques.

« CHALVET. — Oui, Monsieur. Quant au voyage d'Arles, voici ce qui s'est passé. M. Pierrat me dit : Vous irez vendre ces objets à Arles ; je ne veux pas qu'on sache que je me défais de ma collection.

« M. LE PRÉSIDENT. — Et alors il inventa toute cette fable d'héritiers à qui il était défendu de se défaire des objets.

« CHALVET. — Tout cela n'avait pour but que de cacher le nom de M. Pierrat. J'ai écrit à M. de Monville pour le prévenir, mais c'était par l'ordre de M. Pierrat.

« PIERRAT. — Monsieur le président, Chalvet a peut-être reçu, comme l'a dit M. de Monville, 16,000 fr., mais il ne m'a apporté que 15,000 fr.

« M. LE PRÉSIDENT. — Voulez-vous faire entendre que Chalvet vous a escroqué ?

« PIERRAT. — Oh ! non, Monsieur, c'est là un simple bénéfice ; c'était son droit.

« M. LE PRÉSIDENT. — Alors vous voulez établir que vous n'avez pas vendu ces objets trop cher ; c'est sans importance, là n'est pas la prévention.

« M. l'avocat impérial PERROT soutient la prévention.

« Me DESMAREST présente la défense du prévenu.

« Le tribunal condamne Pierrat à quinze mois de prison et 1,000 francs d'amende. »

Quinze mois de prison, c'est une leçon un peu dure et une « morale » un peu coûteuse pour une pareille « fable ». D'ailleurs, il y avait des circonstances atténuantes que l'avocat, Me Desmarest, n'aura pas manqué de faire sonner bien haut. Cet expert renommé et assermenté, M. de Monville, qui se laisse aussi grossièrement tromper par un falsificateur qui n'est pas un grand clerc, pourtant, aurait pu prendre à son compte une moitié, un tiers ou tout au moins un quart de la condamnation. Mais ce n'est pas notre affaire : la cause est jugée et nous remercions le tribunal correctionnel de Paris d'avoir protégé les archéologues et les collectionneurs contre les faux-monnayeurs du moyen âge et de la renaissance. On ne saurait croire à combien de voleurs, escrocs ou filous, le marché archéologique est exposé en ce moment. Il y a dix ans, dans le volume VIII des « Annales Archéologiques », page 312, nous donnions la description et la gravure d'un chandelier fabriqué avec un pied venant de Bonn, des cariatides venant de Paris, un nœud et une bobèche ne venant de nulle part, si ce n'est de la cave du faux-monnayeur qui les avait fabriqués. Ce chandelier eut un tel succès, que de riches amateurs l'ont acheté comme ancien et unique, les uns à Dijon, les autres à Paris, à Londres, à Cologne, à Berlin et à St-Pétersbourg.

Dire combien j'ai vu, depuis cette époque, entrer d'objets faux dans les collections particulières et publiques, c'est impossible. Mais aussi, on doit en convenir, les propriétaires et conservateurs qui se laissent attraper sont d'une bonhomie fabuleuse ; rien n'est plus facile que de plumer de pareils pigeons. L'année dernière un grand seigneur russe m'apportait des émaux byzantins qu'une dame de St-Pétersbourg, plus grande encore que le grand seigneur, avait achetés en Allemagne et qu'elle voulait employer avec des lapis lazuli et des pierres précieuses à la couverture d'un manuscrit slave. Ni la grande dame, ni son mari, ni toute une cour de seigneurs amis des arts ne s'étaient aperçus de la fausseté de ces émaux, et cependant, au lieu de les polir comme on le fait d'habitude, le faussaire s'était contenté, par économie, sans doute, de les glacer d'un vernis qui s'écaillait sous l'ongle. J'ai enlevé avec une facilité grotesque ce badigeon translucide.

Je viens de dire que cette fausse émaillerie avait été achetée en Allemagne. Effectivement, en France, comme le susdit Pierrat en offre la preuve, il y a bien çà et là quelques petits ateliers de faux antiques ; mais la grande manufac-

ture de la fausse monnaie archéologique est en Allemagne, de Munich à Hambourg et de Cologne à Berlin : là, dans les provinces rhénanes, dans la ville libre de Francfort, dans la Saxe, la Prusse, la Bavière et même dans l'Autriche, il y a des familles, des tribus de faussaires disséminées sur tous les points, sédentaires et fixes quand elles fabriquent, nomades quand elles vendent le fruit de leurs labeurs nocturnes, et qui vivent de la contrefaçon archéologique, comme tout récemment encore la Belgique vivait de la contrefaçon littéraire. C'est aux riches amateurs et surtout aux directeurs de musées qu'il faut recommander de bien se tenir, car il y a des bandes d'escrocs organisées pour leur vendre à prix d'or des objets faux et qui ne valent pas même leur poids en plomb.

L'un de ces musées, pour lequel je professe une sympathie particulière, soit à raison de son généreux et savant directeur actuel, soit à raison des objets mêmes qu'il possède et des dépenses considérables qu'on y fait pour l'augmenter et l'enrichir journellement, le musée de Berlin, je le dis avec le plus profond regret, possède une série d'ivoires certainement faux ou singulièrement douteux. Déjà, en publiant le catalogue des moulages stéarinés de la collection d'Arundel, j'ai mis en doute l'authenticité d'un Crucifiement, d'une Ascension, d'une Pentecôte, qui font partie de la septième classe d'Arundel, et d'un Baptême de la classe quatrième; aujourd'hui, j'irai plus loin, et non-seulement j'affirmerai que les deux ivoires placés en tête de la septième classe, et qui offrent l'histoire de Joseph, sont décidément faux, mais, assertion plus grave, je suis persuadé que les deux feuilles d'ivoire de la troisième classe, représentant Marie tenant Jésus et le Christ assis entre saint Pierre et saint Paul, sont d'une authenticité contestable.

Comme élément de la discussion, je donne, en tête de cet article, la gravure de l'une de ces deux plaques, celle qui offre le Sauveur assis entre saint Pierre et saint Paul debout; une autre fois je publierai la Vierge qui tient l'enfant Jésus.

Notre Bibliothèque impériale possède deux ivoires d'un travail barbare, où sont sculptés les mêmes personnages, frappés des mêmes types et posés dans la même attitude; l'analogie la plus frappante existe entre les ivoires de Paris et ceux de Berlin, et M. Edmund Oldfield, rédacteur du catalogue de la Société d'Arundel, a signalé ce rapport. La différence fondamentale qui existe entre eux, c'est que les deux ivoires de Paris sont d'une grossièreté insolite, tandis que les deux de Berlin sont d'une rare exécution. C'est un paysan qui a fait ceux de Paris, c'est un artiste assez habile qui a sculpté ceux de Berlin.

Je serais fort tenté de croire que les ivoires de Paris sont dénués d'authenticité, car non-seulement le Christ y est méconnaissable, mais les petites scènes de la vie de Marie et de Jésus qui encadrent les sujets du centre, Annonciation, Voyage à Bethléem, Rameaux, déroutent les règles et les habitudes de l'ancienne iconographie chrétienne. Toutefois, si ces deux ivoires sont faux, ceux de Berlin n'en sont pas plus vrais pour cela. C'est le même Christ impossible, à ce point que M. Charles Lenormant, dans le « Trésor de Glyptique et de Numismatique », le prend, supposition inadmissible d'ailleurs, pour saint Matthieu [1]; c'est le même saint Paul par à peu près, et le même saint Pierre par assez loin. Mais ce Christ de Berlin, qui serait byzantin par sa manière de bénir, est assis sur un trône romain, en fonte de cuivre, comme celui de Dagobert, et non sur le trône byzantin, qui est constamment en orfévrerie, tout couvert de perles et à montants droits. Ici, ce trône à jambes et têtes de lion, de tigre ou de chimère, appartient à l'iconographie romaine et non pas à l'iconographie byzantine.

On trouve dans les peintures de Sainte-Sophie de Constantinople une tête qui a la plus grande ressemblance avec celle de ce Christ de Berlin et de Paris; mais à Sainte-Sophie, c'est la tête du prophète Jérémie et non celle du Sauveur. Le Sauveur de Sainte-Sophie ressemble à tous les beaux Christs connus et notamment à celui de l'ivoire de l'empereur Romanos, tout récemment publié dans les « Annales Archéologiques [2] ».

Des représentations du soleil et de la lune sculptées sur ivoire, j'en connais de fort nombreuses aux Crucifiements, car ces astres y pleurent la mort de leur créateur; mais, datant d'une époque ancienne et du VIe siècle qu'on attribue à ces ivoires de Berlin, je n'en ai pas encore observé, surtout dans une scène comme celle-ci. Pourquoi la lune et le soleil éclaireraient-ils le paradis où trône ce prétendu Sauveur, le paradis où, suivant l'Apocalypse, il n'y a ni soleil ni lune, puisque le Christ est lui-même cette lune et ce soleil [3]?

Un indice bien petit de fausseté, mais peut-être le plus puissant de tous, est ce cercle tronqué, ce croissant allongé, ce grand C qui s'élève en saillie sur

1. M. Lenormant, « Trésor de Glyptique et de Numismatique », partie II, page 5, planches 9, 10 et 11, parle du personnage gravé sur l'ivoire de la Bibliothèque impériale et non de celui de Berlin, mais les deux n'en font qu'un.

2. Voyez SALZENBERG, « Alt-Christliche Baudenkmale von Constantinopel », in-folio, Berlin, 1854. Le Christ assis est à la planche 27, le Jérémie à la planche 30. Planche 32, on voit une Vierge tenant Jésus, qui n'est pas sans analogie avec la Vierge de ce que j'appelle le faux ivoire de Berlin.

3. « Et civitas non eget sole neque luna ut luceant in ea, nam claritas Dei illuminavit eam et lucerna ejus est Agnus ». — « Apocalypsis B. Johannis », XXI, 22.

la bordure inférieure de l'ivoire. Ni le soleil, ni la lune, ni ce croissant n'existent sur l'ivoire de Paris ; aussi, à le supposer faux, il le serait encore moins que l'ivoire de Berlin.

D'abord, lorsque je remarquai cette espèce de C, qui se trouve également reproduit sur la plaque correspondante où est la Vierge, je n'en pus deviner la signification. Plus tard, j'examinai avec soin un ivoire de la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford, qui représente un Christ assis, à tournure byzantine, bien qu'il bénisse à la manière latine, et au bas de cet ivoire, qui déjà m'inspirait instinctivement les doutes les plus graves, j'aperçus, sculpté en relief, sur la moulure inférieure où pose le trône, un petit soleil à huit rayons flamboyants, comme tous ceux qu'on a faits au XVe siècle. Du XIVe ou du XVe siècle sur un ivoire qu'on pourrait fort raisonnablement attribuer au XIIe, c'est déjà singulier. D'ailleurs, pourquoi ce soleil plus bas que les pieds du Christ, et comme l'iconographie chrétienne n'en offre pas d'exemple ? — Encore un ivoire déniché, encore un ivoire faux, du moins à mon avis.

Mais, en rapprochant ce petit soleil d'Oxford du gros croissant de Berlin, je me dis que c'était probablement la marque du faux-monnayeur archéologique, et qu'on découvrirait prochainement des ivoires aux étoiles et des ivoires aux comètes, puisque la Bodléienne d'Oxford et le musée de Berlin en possédaient déjà au soleil et à la lune. Ce petit soleil d'Oxford va donc, à l'avenir, éclairer tous ceux qui recherchent la vérité en toutes choses et l'authenticité dans les vieux ivoires.

J'espère qu'on ne se méprendra pas sur le mobile qui me fait parler : je cherche uniquement à démasquer les faussaires et à clouer, sur le comptoir où l'on voudrait payer les archéologues, les pièces de cinq francs et de vingt francs en plomb qu'on chercherait à nous faire prendre pour de l'argent et de l'or.

Je proteste de nouveau de mon admiration pour les beaux musées de Berlin, d'Oxford et de Londres, et de mes plus vives sympathies pour les obligeants et savants conservateurs de ces vastes dépôts publics, et dont plusieurs sont mes amis ; mais la vérité a des droits qu'un honnête homme doit faire respecter même contre ses amis les meilleurs.

DIDRON.

LES GRANDS PEINTRES AVANT RAPHAEL

Comme la plupart des hommes de génie, Raphaël a fermé un monde ancien et ouvert un monde nouveau, celui de la peinture. C'est un si grand artiste, qu'on est autorisé à l'installer au centre de la peinture et de faire arriver à lui tout ce qui l'a précédé comme d'en faire partir tout ce qui l'a suivi.

Telle est la raison du titre qui précède : « Les grands peintres avant Raphaël ».

Assez d'autres ont décrit, dessiné, gravé la peinture après Raphaël ; le moment est venu de reproduire les plus belles œuvres nées avant lui. Ces œuvres sont disséminées en Italie, en Allemagne, en Belgique, en Angleterre, en Espagne et en France, soit qu'on les y ait apportées du lieu où elles furent créées, soit qu'elles aient toujours appartenu à la nation qui les possède aujourd'hui.

Nous avons l'intention, si l'œuvre que nous abordons aujourd'hui obtient du succès, d'aller récolter dans les divers pays de l'Europe les plus remarquables d'entre les anciennes peintures, et d'offrir cette moisson aux amis de la beauté ; mais, forcés de commencer par un pays déterminé, nous avons choisi la Belgique où se voient en ce moment, dans les églises et les musées, les plus charmantes œuvres des peintres préraphaélites.

A Bruges, Jean Van Eyck, Hemling et Mostaert. — A Gand, les frères Van Eyck et Van der Meir. — A Anvers, Quentin Massys, Roger Van der Weyden et le maître C. H. — A Bruxelles, Jean de Maubeuge. — A Louvain, Hemling et surtout ce mystérieux Stuerbout, qu'on s'efforce de ressusciter afin de ravir aux plus grands des vieux peintres les plumes qu'on lui aurait arrachées pour en parer d'autres.

Ainsi, nous voulons faire connaître les chefs-d'œuvre incomparables des vieilles écoles hollandaise, flamande, brabançonne et wallonne. Ces chefs-d'œuvre, nous les estimons à cinquante seulement, parce que nous n'en prenons que la fleur.

C'est par la photographie, non par la gravure et encore moins par la lithographie, que nous les reproduisons : la lithographie et la gravure traduisent et interprètent ; la photographie seule exprime le tableau tel qu'il est. Ces photographies ont été exécutées, non d'après des dessins ou des gravures, mais d'après les tableaux eux-mêmes, en vertu d'un privilége tout spécial, accordé par le gouvernement belge, par l'Académie des beaux-arts de Belgique et les administrations locales de Bruges, de Gand, d'Anvers, de Bruxelles et de Louvain. Armé de cette autorisation personnelle et qui ne doit plus se renouveler pour personne, M. Edmond Fierlants, le photographe, a pu, selon les exigences de son objectif, déplacer ces tableaux jusque-là inamovibles.

En septembre dernier, je passais à Bruges, et, dans les salles mêmes de l'Académie et de l'hôpital Saint-Jean, j'admirais, en face des modèles, ces reproductions remar-

quables et sur une très-grande échelle, des peintures de Van Eyck, d'Hemling et de Mostaert. En ville, j'apprenais la sensation profonde que ces grandes et splendides photographies causaient dans les principales classes de la société : c'était comme une procession des habitants grossie des nombreux étrangers, alors de passage à Bruges, vers le local de l'Académie. Je n'avais pas besoin de ce concours d'admirateurs pour éveiller mon intérêt, car, à la première vue, je fus un des plus vivement frappés. J'acceptai donc avec empressement la proposition qui me fut faite par M. Fierlants de publier en France ces belles photographies. J'y étais encouragé d'ailleurs par deux savants spéciaux, M. le docteur Waagen, directeur du musée des tableaux de Berlin, et M. le comte de Laborde, garde général des archives de l'empire, qui ont décerné de grands éloges aux travaux de M. Fierlants.

Dès lors il fut décidé que deux séries seraient faites de ces anciennes peintures.

La première série se compose de photographies d'un très-grand format, reproduisant les tableaux, pour les ensembles, au quart, au sixième ou tout au moins au dixième de grandeur, et donnant les détails, les têtes principalement, de la grandeur même des originaux. Ainsi la châsse de sainte Ursule, de Bruges, est photographiée au quart et au sixième de grandeur; mais les six panneaux où Hemling a peint la vie de la sainte, le sont de la grandeur même des peintures. Le « Mariage mystique de sainte Catherine », par Hemling, a un mètre cinquante centimètres de développement; la « Nativité », par le même peintre, est de la grandeur du tableau original.

Cette série est destinée surtout aux peintres, sculpteurs, architectes, orfévres, ornemanistes, c'est-à-dire aux praticiens qui ont besoin de voir et de toucher les objets dans toute la grandeur d'exécution, pour pouvoir les reproduire ou s'en inspirer utilement; elle se compose de photographies dont voici une première liste ; on peut les acquérir une à une ou toutes à la fois dès aujourd'hui, car toutes sont tirées et en distribution.

HEMLING	« Châsse de sainte Ursule », douze planches	136 fr.
— —	« Mariage mystique de sainte Catherine »	80
— —	« Saint Christophe »	80
— —	« Baptême de Jésus-Christ »	80
— —	« Martyr de saint Hippolyte »	20
— —	« Angoisse de la Vierge »	28
— —	« Adoration des Mages »	36
— —	« Vierge Newenhove »	10
— —	« Portrait de Newenhove »	10
— —	« Sibylle »	10
J. VAN EYCK	« Chanoine Pala »	32
— —	« Femme de J. Van Eyck »	8
— —	« Tête du Christ »	6
— —	« Sainte Barbe »	7
J. DE MAUBEUGE	« Le Christ chez Simon »	60
SCHOREEL	« Mort de la Vierge »	20
— —	« Mort de la Vierge » (en petit	8
MOSTAERT	« Vierge aux Sept douleurs »	14
PHILIPPE DE CHAMPAGNE	« Portrait de l'abbé de Saint-Cyran »	8
Chaque tête séparée, photographiée d'après les tableaux qui précèdent et de grandeur même d'exécution		8

Comme on le voit, la fameuse châsse de sainte Ursule, cette œuvre aussi belle, comme peinture, que la châsse des rois mages à Cologne comme orfévrerie, est l'objet d'une monographie complète. La vie historique et symbolique de la jeune sainte y est représentée dans ses principaux détails. Les douze planches réunies sont de 136 francs; chaque planche vendue à part est portée à 12 francs.

Le prix de ces photographies, commandé par leur grandeur, est assez élevé. En conséquence, nous avons cru nécessaire de publier une édition réduite et à un prix inférieur pour quiconque voudrait prendre une idée de ces écoles anciennes, et en posséder les œuvres les plus importantes dans un recueil uniforme et dans un format plus usuel. Cette petite publication paraît en ce moment en dix livraisons composées de cinq photographies sur carton de trois épaisseurs et du format raisin. La première livraison comprend :

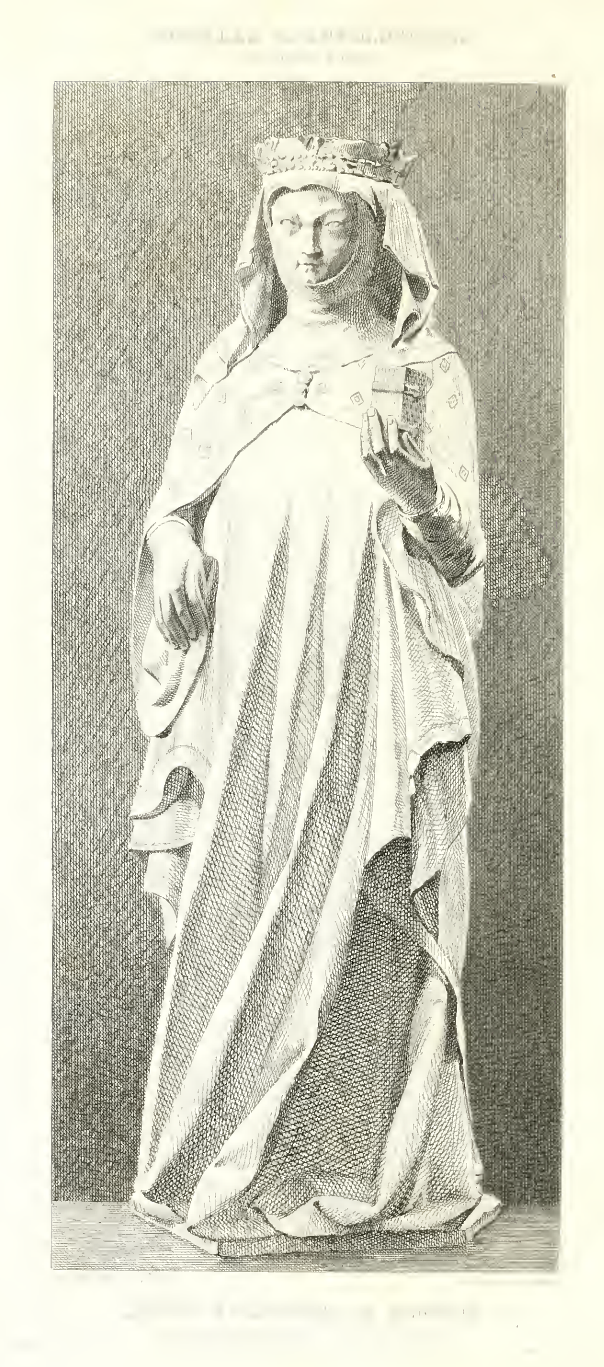
1° « Les Sept Sacrements », par Roger Van der Weyden; 2° « un Moine en prières », par Hemling; 3° « la Présentation au temple », par Hemling; 4° « l'Abbé des Dunes », par le maître C. H.; 5° « Diptyque », attribué à Hubert Van Eyck.

Les livraisons subséquentes reproduiront, mais en dimension amoindrie, les sujets photographiés en grand et dont la liste est donnée plus haut. Ces livraisons seront mensuelles, à partir de décembre 1858, et la publication sera terminée en octobre 1859. Chaque livraison est de 35 francs. Vendue à part, chacune des photographies qui composent les livraisons est élevée au prix de 12 francs.

A l'énoncé du titre de ces photographies diverses, grandes et petites, on peut soupçonner l'intérêt que de pareilles reproductions offrent non-seulement aux amis de la peinture sérieuse, mais encore aux artistes, aux historiens de l'art, aux archéologues. Pour prendre un exemple, les « Sept Sacrements » de Roger Van der Weyden présentent, dans un cadre restreint, toute la liturgie catholique et tous les instruments qui y sont employés. Ainsi, les chrismatoires ou vases aux saintes huiles pour le baptême, la confirmation, l'ordre et l'extrême-onction; les fonts pour le baptême, le confessionnal pour la pénitence, l'appareil d'un grand autel pour l'eucharistie, au moment même de la consécration, tout est peint avec une rare précision dans ce tableau précieux. Puis ces sacrements s'administrent tous dans les bas-côtés et la grande nef d'une belle église ogivale, ornée de verrières, meublée d'un jubé, d'un lutrin d'évangile, d'une bible grillagée où lit un fidèle, et d'une tablette des offices. Dans un pareil tableau est dessiné, pour ainsi dire, un cours complet d'archéologie religieuse et de liturgie, sans compter les costumes des assistants et le lit de l'infirme de l'extrême-onction, qui appartiennent à l'archéologie laïque.

Quant au service que notre publication doit rendre à l'art, le voici : tout ce qui a suivi Raphaël s'amoindrira de l'estime et de l'admiration que va gagner ce qui a précédé le grand peintre italien. Puis de l'estime et de l'admiration on montera certainement jusqu'à l'étude profonde, jusqu'à l'imitation, et l'art sera renouvelé. Tel est notre but et notre espoir.

DIDRON.



QUELQUES JOURS EN ALLEMAGNE

SUITE ET FIN[1].

A Münster, le R. P. Staub m'avait appris que la cathédrale de Paderborn possédait un trésor assez précieux. Celui que nous venions de découvrir m'ayant mis en goût, au lieu de retourner directement à Cologne, je me dirigeai vers Paderborn où j'arrivai après quatre heures de chemin de fer.

Là, comme à Münster, l'évêque était absent et, par malheur pour moi, il avait emporté avec lui, si j'ai bien compris ce que me disait le custode, la clef du trésor. On me montra des chapes, des chasubles et des crosses épiscopales des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, crosses, chasubles et chapes auxquelles je tenais peu; mais, du véritable trésor, je ne vis que la porte en fer plus laide pour moi, en ce moment, qu'une porte de prison. Trompé dans mon attente, je descendis dans la crypte que l'on déblayait et je m'enfonçai sous des nefs où j'espérais au moins faire quelque découverte. Je fus effectivement un peu dédommagé par un Christ et une Vierge en bois, enrichis de pierreries et qui appartiennent au moins au XIIe siècle.

Le Christ est placé à la clôture qui sépare, de la partie orientale de l'abside, un passage transversal creusé sous l'église. Il est vêtu d'un jupon comme les Christ intermédiaires entre ceux qui ont la robe et ceux qui ne sont protégés que par une ceinture étroite.

La Vierge est aujourd'hui déplacée, parce qu'on répare la crypte et qu'elle était probablement enterrée. Assise et tenant Jésus sur ses genoux, elle a 1 mètre 10 centimètres de hauteur. La figure est plus jeune qu'elle ne se montre ordinairement au XIIe siècle. Elle n'a jamais eu de couronne, mais un voile richement brodé et serti d'imitations de cabochons; ce voile avec sa bordure lui fait une espèce de diadème. Jésus tient un gros livre de la main

1. Voir les « Annales Archéologiques » volume XVIII, pages 273-287.

gauche et il bénit à la latine de la main droite. Tout ce groupe était peint; les draperies, robes et manteau, sont encore enrichies de broderies avec imitations de cabochons en pâtes peintes aux cous, aux poignets, aux bandes inférieures. Jésus, qui est nu-tête, porte de longs cheveux dorés. Dans le dos de la Vierge est pratiqué un trou que ferme une plaque de fer; il y avait là certainement des reliques de la Vierge même. Le bois de ce groupe est fort vieux et fort malade, et les pieds de Marie, notamment, sont tombés en poussière. Malgré cette détérioration causée par la vétusté et l'abandon, cette Vierge m'a paru digne du plus grand intérêt par son âge, sa beauté, son ornementation. A Cologne, où j'eus l'honneur de rencontrer Mgr l'évêque de Münster, je me permis de recommander ce groupe au savant prélat qui le connaissait, l'estimait hautement et l'avait déjà recommandé lui-même à son confrère de Paderborn.

Fâché de ma déconvenue et ennuyé de ne pouvoir examiner un trésor dont on ne me montrait que la porte et la serrure, je m'enfuis de Paderdorn au plus vite. Cependant, avant de monter en omnibus pour regagner le chemin de fer, j'avisai dans la Ramp Strasse, 91, un orfévre qui étalait à sa vitrine un ciboire à large coupe, comme celle du calice précédemment publié, un joli reliquaire hexagonal monté sur un pied à nœud, du XVIe siècle, deux ostensoirs en forme de tour, imitant assez bien les ostensoirs du XVIe siècle, et enfin un chrismatoire ou boîte aux saintes huiles, rappelant assez exactement le XIIe siècle par ses trois absidioles, que surmontait un petit clocher triangulaire. J'achetai le chrismatoire et me sauvai de Paderborn pour aller coucher à Marburg, la ville de sainte Élisabeth de Hongrie.

A moitié chemin, je rencontrai Cassel, charmante capitale du grand-duc de la Hesse-Électorale; mais, en ma qualité d'archéologue exclusif, je passai héroïquement devant cette capitale toute neuve, devant son octogone appelé château des Géants, et devant l'Hercule colossal en fonte de fer, dont la massue creuse peut contenir, à ce qu'on dit, jusqu'à huit personnes. J'ai pu me déranger pour aller voir à Arona la statue colossale de saint Charles Borromée, mais je n'ai pas eu le courage de voler à sainte Élisabeth deux heures, pour monter dans l'Hercule hessois.

A neuf heures du soir, le samedi 28 août, j'entrais dans Marburg, les yeux collés aux deux flèches aiguës de l'église de Sainte-Élisabeth.

« Le 19 novembre 1833, un voyageur arriva à Marbourg, ville de la Hesse-Électorale, située sur les bords charmants de la Lahn : il s'y arrêta pour étudier l'église gothique qu'elle renferme, célèbre à la fois par sa pure et parfaite beauté, et parce qu'elle fut la première de l'Allemagne où l'ogive

triompha du plein-cintre dans la grande rénovation de l'art au XIIIe siècle. Cette basilique porte le nom de Sainte-Élisabeth, et il se trouva que ce jour-là était le jour même de sa fête. Dans l'église, aujourd'hui luthérienne comme toute cette contrée, on ne voyait aucune marque de solennité; seulement, en l'honneur de ce jour et contre l'habitude protestante, elle était ouverte, et de petits enfants y jouaient en sautant sur des tombes. L'étranger parcourut ses vastes nefs désertes et dévastées, mais encore jeunes d'élégance et de légèreté. Il vit adossée à un pilier la statue d'une jeune femme en habits de veuve, au visage doux et résigné, tenant d'une main le modèle d'une église, et de l'autre faisant aumône à un malheureux estropié. Plus loin, sur des autels nus, et dont nulle main sacerdotale ne vient jamais essuyer la poussière, il examina curieusement d'anciennes peintures sur bois à demi effacées, des sculptures en relief mutilées, mais, les unes comme les autres, profondément empreintes du charme naïf et tendre de l'art chrétien. Il y distingua une jeune femme effrayée, qui faisait voir à un guerrier couronné son manteau rempli de roses; plus loin, ce même guerrier, découvrant avec violence son lit, y trouvait le Christ couché sur la croix; plus loin encore, tous deux s'arrachaient, avec une grande douleur, des bras l'un de l'autre; puis on voyait la jeune femme, plus belle que dans tous les autres sujets, étendue sur son lit de mort, au milieu de prêtres et de religieuses qui pleuraient : en dernier lieu, des évêques déterraient un cercueil, sur lequel un empereur déposait une couronne. On dit au voyageur que c'étaient là des traits de la vie de sainte Élisabeth, souveraine de ce pays, morte, il y avait six siècles, à pareil jour, dans cette même ville de Marbourg, et enterrée dans cette même église. Au fond d'une obscure sacristie, on lui montra la châsse d'argent couverte de sculptures, qui avait renfermé les reliques de la bienheureuse jusqu'au moment où l'un de ses descendants, devenu protestant, les avait arrachées et jetées au vent. Sous le baldaquin en pierre, qui couvrait autrefois cette châsse, il vit que chaque marche était profondément creusée; et on lui dit que c'était là la trace des pèlerins innombrables qui étaient venus s'y agenouiller autrefois, mais qui, depuis trois siècles, n'y venaient plus. Il sut qu'il y avait bien dans cette ville quelques fidèles et un prêtre catholique, mais ni messe, ni souvenir quelconque pour la sainte dont c'était ce jour-là même l'anniversaire. La foi, qui avait laissé son empreinte profonde sur la froide pierre, n'en avait laissé aucune dans les cœurs.

« L'étranger baisa cette pierre creusée par les générations fidèles, et reprit sa course solitaire; mais un doux et triste souvenir de cette sainte dé-

laissée, dont il était venu, pèlerin involontaire, célébrer la fête oubliée, ne le quitta plus. »

Ces harmonieuses et nobles paroles, ces profondes et pieuses pensées appartiennent, on le comprend de reste, à l'historien illustre de sainte Élisabeth, M. le comte de Montalembert[1]. Depuis longtemps, j'étais tourmenté du désir de faire le même pèlerinage et, si je l'ai réalisé cette année, c'est non-seulement à la gloire de sainte Élisabeth, mais encore en l'honneur de son éloquent historien que je l'ai accompli.

A Marburg, sainte Élisabeth, comme quatre ans auparavant sainte Catherine à Sienne, occupait ma pensée tout entière. Je lui faisais hommage de tout ce qui m'agréait. Au petit déjeuner du dimanche matin, la bonté et la blancheur du pain, la fraîcheur des œufs, la douceur du beurre qui n'est pas salé comme ailleurs, en Allemagne et en Belgique, l'onctueuse pesanteur du lait, l'arome du café, j'en attribuais la qualité, la vertu à sainte Élisabeth, et je me figurais que le souvenir de l'aimable sainte imposait à l'aubergiste du « Ritter », où j'étais logé, la nécessité de bien traiter les étrangers. Il me semblait que c'était sainte Élisabeth elle-même qui m'accueillait et me donnait l'hospitalité ; pendant la journée entière, superbe et chaude journée du reste, je fus sous le charme de la Sainte.

A neuf heures, j'entendis sonner l'office protestant qui se faisait dans la chapelle du cimetière, tout voisin de la grande église. Je me dirigeai du côté opposé et montai sur la colline, jusque sous le château, où l'on a fait aux catholiques de Marburg l'aumône d'une pauvre chapelle. Les rares fidèles occupaient déjà la nef unique de cette église. A gauche, les femmes, au nombre de cinquante-cinq, dont neuf seulement portant des chapeaux et paraissant à peu près des bourgeoises ; à droite, cinquante hommes, dont vingt-quatre en habit uniforme et dont je vais parler. A l'orgue, cinq chantres pour conduire et dominer les voix. A l'autel, un seul prêtre assisté de deux pauvres enfants de chœur. Voilà toute l'assistance et tous les officiants. Lorsque j'entrai, on me reconnut pour un étranger, et les regards se fixèrent sur moi. Pour ne pas attirer davantage l'attention, j'allai me placer dans le premier banc venu, du côté des hommes. En m'agenouillant, je m'aperçus que mon voisin avait du fer aux pieds ; je le plaignis comme on plaint un homme qui a été blessé, qui s'est cassé la jambe et dont on protége la blessure par des ételles de bois ou de métal. Mais, en regardant le voisin de mon voisin, je vis que celui-là avait des fers aux deux jambes. En relevant les yeux, je comptai vingt-quatre de ces

1. « Histoire de sainte Élisabeth de Hongrie », par le comte de MONTALEMBERT, commencement de l'« Introduction ».

braves gens, tous ferrés, tous habillés d'une culotte grise de toile, avec des bas blancs de laine et une veste grise de laine également. J'étais au milieu des forçats catholiques qui étaient descendus du château, où est leur prison, pour entendre la messe. Je ne voulus pas faire honte à ces pauvres gens, en me retirant pour aller plus loin, et je restai à côté d'eux pendant toute la durée de la messe, malgré les chuchotements de quelques femmes et surtout des gardes-chiourmes qui escortaient ces malheureux.

Dans les pays protestants, même chez les catholiques, tout le monde chante aux offices; tous les assistants et surtout les forçats chantèrent donc des cantiques, le « Gloria in excelsis », le « Credo », la « Préface » et les autres parties de la messe. Mais, je dois le dire, ces forçats chantaient aussi faux qu'ils ont agi faux dans la vie; ils détonnaient et criaient comme ils ont crié et détonné dans les actions qui les avaient amenés à la prison centrale.

A l'Offertoire, le quêteur de l'église, portant une bourse au bout d'un long bâton, alla recueillir les offrandes de banc en banc. Lorsqu'il passa devant les forçats, il marcha vite, sans s'arrêter et sans quêter, bien entendu. Moi, qui voulais lui donner une menue pièce de monnaie, je lui fis signe de la main et même des lèvres, mais il me prit pour un forçat et ne voulut pas me tendre sa bourse ! Cette petite aventure m'égaya plus qu'elle ne le méritait. A la Communion, une jeune fille d'une vingtaine d'années, une pauvre femme, peut-être sa mère, et quatre hommes se présentèrent à la sainte table. L'office terminé, je m'empressai de quitter mes forçats, de descendre la montagne et de me rendre à l'église Sainte-Élisabeth où voulaient bien m'attendre M. le docteur Lange, professeur d'architecture à l'université de Marburg, et précisément architecte de l'église, et M. H. Keller, célèbre éditeur de livres d'art et d'archéologie à Francfort-sur-le-Mein.

Je ne puis décrire Sainte-Élisabeth, car la place me manque et d'ailleurs les quelques paroles de M. le comte de Montalembert peuvent m'en dispenser; mais je ne puis m'empêcher de faire observer à messieurs les architectes et archéologues allemands qu'ils ont dans Sainte-Élisabeth un des plus beaux et, à la fois, un des plus simples exemples de l'architecture ogivale de la fin du XIIIe siècle. Je ne comprends donc pas qu'ils s'obstinent, même encore aujourd'hui, à reproduire indéfiniment dans leurs églises modernes la laide, compliquée, coûteuse et peu solide architecture ogivale allemande des XVe et XVIe siècles, quand ils ont sous les yeux le modèle le plus noble, le plus ferme et le moins cher qui soit.

Aujourd'hui Sainte-Élisabeth n'est plus aussi abandonnée ni aussi souillée de poussière que M. de Montalembert l'a vue il y a vingt-cinq ans : M. l'ar-

chitecte Lange la répare et la décore avec une grande intelligence et une certaine discrétion. Puisque je n'ai pas le temps de décrire les nombreuses beautés d'architecture, de sculpture et de statuaire, de peinture sur verre et sur bois, de menuiserie et de serrurerie, d'ameublement et d'orfévrerie que renferme Sainte-Élisabeth, je veux au moins donner le portrait de la Sainte, telle que l'offre une statuette en pierre peinte, qui a dû être exécutée peu de temps après la canonisation de l'illustre servante de Dieu.

La voici à peu près au tiers de grandeur et non aux deux tiers, comme la lettre de la gravure le dit par erreur, car elle a 63 centimètres d'élévation. Elle est en gris brun, comme huit autres statuettes de même dimension, qui décoraient le retable de l'autel. Cet autel, qui existe encore en entier, fut consacré en 1280, à ce que l'on dit. La statuette appartient à la fin du XIII[e] siècle, mais il est évident qu'elle annonce, comme style, la période du XIV[e]. Autel, retable et statues, tout était couvert de peintures. La Sainte est donc également peinte; comme elle appartenait au tiers ordre de Saint-François, elle porte une robe brune tirant légèrement sur le violet, mais on a choisi la pierre expressément de cette couleur, en sorte que cette partie de la statue n'a reçu aucune peinture, si ce n'est le filet d'or qui l'ourle par le bas. Sur cette robe, manteau vert doublé de rouge. Ce manteau est semé de losanges d'or où s'inscrivent, sur un fond rouge ou bleu, alternativement, des quatre-feuilles. Autour de la figure et du cou, guimpe blanche bordée d'un petit filet rouge. Sur la tête, voile de même couleur que la guimpe et qui devait être le voile des simples religieuses; mais il est assujetti par une couronne princière, au coronal d'or serti de pierres précieuses, et où naît, de distance en distance, un bouquet de trois feuilles d'or. La figure est peinte de carnation, avec des lèvres rosées et des yeux bleus d'un charme ravissant. Le petit livre que la Sainte tient à la main gauche est serré dans deux fermoirs dorés, et les plats en sont historiés de quatre-feuilles. On ne peut pas dire que ce soit un chef-d'œuvre, mais c'est assurément une intéressante statuette de cette période qui ferme le XIII[e] siècle et ouvre le XIV[e]. Grâce à l'obligeance de M. le comte de Montalembert, qui m'a fait cadeau d'un exemplaire en plâtre blanc de la statuette et qui a mis à ma disposition un exemplaire colorié d'après l'original, M. Gaucherel a pu exécuter sa gravure avec une scrupuleuse fidélité.

En remontant dans le wagon qui devait m'emmener à Francfort-sur-le-Mein, je me plaçai à contre-sens du convoi, pour jouir pendant plus longtemps de la vue de Sainte-Élisabeth et de cette pittoresque petite ville que l'âme de la duchesse de Thuringe semble toujours envelopper d'un charme particulier.

A Francfort, qui me plaît comme ville libre, mais me déplaît comme bâtisse, je ne m'arrêtai que pour examiner des ivoires faux. J'en trouvai là une cinquantaine, plus faux les uns que les autres, et qui sont destinés à être achetés fort cher, un jour ou l'autre, pour aller grossir les faux ivoires qui empoisonnent les collections particulières et même nationales. Quoi qu'on dise, il ne suffit plus aujourd'hui, pour former une collection, d'être riche et millionnaire. En Allemagne, je connais des collections municipales, princières, royales même et quasi impériales où, sur cent objets, quatre-vingts sont faux : faux bronzes, fausse orfévrerie, faux émaux, faux ivoires, fausse menuiserie, fausse ferronnerie. Calices, ciboires, ostensoirs, reliquaires, châsses, ostensoirs et navettes, croix et chandeliers, statuettes, diptyques consulaires, triptyques byzantins, bénitiers, instruments de paix, fonts baptismaux, tout est faux comme un jeton. Je voyais dernièrement, dans une des collections allemandes, un bronze fondu sur un ivoire qui est complétement dénué d'authenticité ; c'était donc un faux à la seconde puissance, et l'on doit croire, au train dont vont les choses, que nous ne tarderons pas à atteindre la troisième. En France même, où la contrefaçon a pénétré moins profondément que chez les Allemands et les Russes, je connais un banquier, qui n'est pas M. de Rothschild ni de sa famille, et dont une des pièces importantes de la collection est un surmoulé dont j'ai chez moi l'original en plâtre. Il faut donc autre chose que de l'argent pour composer une collection digne d'estime ; un peu de science est absolument indispensable aux directeurs de musées, aux collecteurs privés et autres amateurs d'objets d'art et d'antiquité.

Autrefois, la descente du Rhin en bateau à vapeur, de Mayence à Cologne, était une fête pour moi ; maintenant, gâté par la Suisse, que je vois et revois toujours avec admiration, c'est presque un ennui. Il me tardait d'arriver à Cologne. Les hommes plus que les choses m'attiraient dans cette ville que je commence à bien connaître. Ces hommes sont surtout MM. Reichensperger, Ramboux, et l'abbé Bock. M. Ramboux, conservateur du musée municipal de Cologne, voit avec plaisir élever un vaste bâtiment, en style ogival du xive-xve siècle, où viendront se loger à l'aise les tableaux anciens, les vitraux, les émaux, les ivoires, les miniatures, les meubles, les armures, les étoffes brodées, les médailles, les inscriptions lapidaires, les dalles funéraires, les mosaïques, les fragments d'architecture, les statues qui étouffent aujourd'hui, on peut le dire, dans les salles de la maison qui avoisine la cathédrale et dans la chapelle qui touche à l'hôtel de ville. En 1860, grâce à un pelletier de Cologne, M. Richards, qui a donné 150,000 thalers pour la construction sur un terrain que fournit la ville et 20,000 pour la peinture de l'escalier monu-

mental, Cologne possédera l'un des plus beaux musées de ville secondaire.

M. Ramboux me fit cadeau d'une journée entière pour me montrer cette ville de Düsseldorf que j'avais à cœur de voir avant de rentrer en France. J'étais honteux de ne pas connaître encore cette capitale de l'art chrétien, d'où est sorti Overbeck et qui nourrit actuellement les frères Müller, les Keller, Deger, Steinle, Schraudolf, Ittenbach et vingt-cinq autres. En conséquence de cette renommée de Düsseldorf dans toute l'Europe et de la réputation particulière de ses artistes qu'on s'imagine être des peintres religieux et gothiques, on s'attendrait à trouver une ville où le gothique et le roman seraient en honneur. Loin de là : c'est une ville grecque et romaine, selon le plus laid style romain et le plus hideux grec. Partout, aux façades des maisons, méandres, palmettes, plates-bandes, feuilles d'acanthe, baies carrées. Les portes de l'octroi, vers le château du prince Hohenzollern-Sigmaringen, reproduisent, avec une maladresse insigne, les Propylées d'Athènes et même le Parthénon. Je n'y ai pas vu une seule imitation moderne du moyen âge. Ce qui reste de la ville ancienne a même été altéré par les bourgeois d'aujourd'hui qui logent les peintres gothiques et religieux dont je viens de parler. Ces quelques vieilles et rares maisons, qui surnagent dans la ville, ont été dénaturées : le gothique hardi, la renaissance fine et le rococo triomphant, se sont changés en pseudo-romain et pseudissimo-grec. A l'époque de mon passage, il y avait une exposition temporaire de peinture à l'Académie et une exposition permanente à l'établissement de M. Buddeus, le célèbre libraire d'art. Je n'ai vu, à l'Académie et chez M. Buddeus, que des paysages et des tableaux de genre comme les nôtres, que des tableaux d'histoire comme nous en avons de MM. Steuben, Delaroche, Horace Vernet. Je n'y ai pas même trouvé un seul peintre troubadour à la façon de Fragonard. Il paraît que le sentiment chrétien et la religiosité se sont refugiés exclusivement dans l'imagerie. A l'Académie, je n'ai vu que deux têtes d'étude où le goût de l'art chrétien s'était produit : c'est la tête de la sainte Vierge et celle de saint Louis de Toulouse par M. Ittenbach ; j'en ai fait compliment au jeune peintre, que j'ai eu l'occasion de rencontrer dans la galerie des tableaux de l'Académie, et je l'ai engagé vivement à organiser un schisme entre les préraphaélites, avec lesquels il s'avance dans l'art, et les païens de la renaissance et des temps modernes.

Le dirai-je ! Düsseldorf m'a indisposé. Je la rapprochais, à son désavantage, de certaines villes d'Angleterre ; ainsi, par exemple, rien ne ressemble moins à la ville d'Oxford, protestante en théologie et gothique en art, que cette Düsseldorf, païenne en art et catholique en religion. Cependant cette ville, que j'appellerai désagréable, m'a offert deux collections d'un haut intérêt :

celle du prince Hohenzollern-Sigmaringen, et celle du musée Ramboux, à l'Académie.

Le prince Hohenzollern-Sigmaringen, père de la reine de Portugal et aujourd'hui président du conseil des ministres de la Prusse, possède dans son château de Düsseldorf un petit musée archéologique dont les pièces les plus nombreuses et les plus précieuses étaient alors au château de Sigmaringen, près du lac de Constance. A Düsseldorf, grâce à l'obligeance du majordome, j'ai vu ce que le prince tient en ce moment en dépôt pour faire graver et publier dans un catalogue. C'est là que se trouve le bénitier portatif des apôtres, du XIIe-XIIIe siècle, en bronze, dont je possède un moulage; là aussi la statuette assise en cuivre doré, ciselé, émaillé, de la sainte Valérie dont je possède également un plâtre. En outre, trois petites châsses du XIIIe siècle, couvertes d'émaux de Limoges; deux plaques émaillées, de Limoges également; deux chandeliers romans, comme celui que j'ai fait fondre en bronze, mais avec un nœud en cristal; un chandelier gothique du XIIIe siècle, à nœud émaillé; des statuettes de la Vierge, du Christ, de saint Jean-Baptiste, de saint Jacques-Majeur, en ivoire, en pierre noire, en bronze, en bois; un beau calice en argent, émaillé des sujets de la Passion, du XVe-XVIe; une croix à double branche, émaillée d'azur, du XIIIe siècle; une boîte en ivoire, du XVe siècle, historiée de sujets civils; un chef, fondu en cuivre, en roman du XIIe siècle, et bien d'autres objets qu'il aurait fallu étudier lentement, photographier et décrire. A Cologne, chez M. Deckers, qui dessine à la plume et lithographie la collection du prince, j'ai trouvé des chandeliers romans et gothiques, un autel portatif, deux châsses émaillées, un charmant petit livre de prières du XVIe-XVIIe siècle, une pyxide émaillée, un grand triptyque en émail, sept statuettes différentes de la Vierge tenant Jésus et bien d'autres objets encore. Et quand on songe qu'au château de Sigmaringen, il y en a quatre fois autant, c'est à faire envie même à M. le prince Soltykoff.

Quant au musée Ramboux, c'est une collection extrêmement remarquable de trois cents dessins, tous coloriés, représentant l'histoire complète de la peinture en Italie depuis les plus anciennes mosaïques de Rome et de Ravenne jusqu'aux peintures murales de Raphaël et de son école. M. Ramboux a passé dix années entières en Italie, pour recueillir les éléments de ce musée. Düsseldorf, il faut le dire, mérite peu de posséder cette collection unique : tous ces dessins sont placés à l'Académie, dans deux salles basses, fermées presque toujours à la lumière et livrées aux araignées et à toutes les poussières de la tombe, car c'est un vrai sépulcre. Par modestie, M. Ramboux n'a pas voulu se nommer à la concierge de l'Académie, et j'ai craint un moment de ne pouvoir pénétrer

dans ces catacombes où les vivants n'entrent presque jamais. Quand on songe aux mauvais tableaux modernes que les peintres de Düsseldorf enfantent chaque mois par douzaines, et à ces beaux dessins des merveilleuses peintures de l'Italie, qui pourraient et devraient être chaque jour livrés à l'étude, au respect et à la copie de tous ces jeunes gens qui s'étiolent à l'Académie, on est assez mal disposé pour l'enseignement officiel de l'art en Europe, car ce qui a lieu à Düsseldorf se pratique partout, de Madrid à Saint-Pétersbourg, de Dresde à Rome et Naples, d'Anvers à Athènes, en passant par Milan et Venise.

De retour à Cologne, je partais le surlendemain, à huit heures du matin, en compagnie de M. l'abbé Bock, et de M. Klein, peintre autrichien de Vienne, pour la petite ville d'Essen, qui possède un trésor religieux célèbre dans toute l'Allemagne. C'est à Essen, nos lecteurs s'en souviendront, qu'appartient le candélabre à sept branches, qui a été publié dans le volume XI des « Annales », page 294. Ce candélabre est en bronze, haut de 2 mètres 10 centimètres, large de 80 centimètres à la base. Aux quatre coins de cette base se voient de petites figures dont j'ignorais le sens; à Essen, j'ai lu, gravé près de chacune d'elles, AQVILO, ORIENS, MERIDIES, OCCIDENS. Ce sont donc les quatre points cardinaux, ce qui est fort rare dans l'iconographie chrétienne. Une autre inscription, gravée sur le pied, apprend que c'est une Mathilde, abbesse du couvent princier dont cette église faisait partie, qui a donné ce candélabre.

† MATHILD · ABBATISSA · ME FIERI IVSSIT · ET O XP C̄OS ·

Les trois derniers mots pourraient bien être : OPUS CHRISTO CONSECRAVIT. Cette abbesse Mathilde est célèbre dans ces contrées, au moins autant qu'une autre abbesse Théophanie, que l'on confond avec une impératrice d'Allemagne. On a dit que cette Théophanie, dont nous allons voir deux fois le nom que nous retrouverons encore à Cologne, avait amené de Constantinople avec elle des artistes grecs auxquels on devait les églises romano-byzantines, et les émaux translucides si communs sur les bords de la Meuse, de la Moselle et du Rhin. J'ai bien peur que tout cela ne soit qu'invention et histoire présumée, bien plutôt qu'archéologie réelle. Je vois bien le nom de Mathilde et de Théophanie sur des émaux cloisonnés, translucides, et d'une époque assez reculée; mais rien ne me prouve que Théophanie et l'impératrice soient la même et unique personne, et rien ne me prouve que ces émaux translucides et cloisonnés, que je retrouve en France, en Italie, en Allemagne, avec tous les caractères français, italiens et allemands, soient, directement ou indirectement, venus de Constantinople. J'incline à croire, et j'espère le prouver, que l'on a fait partout des émaux cloisonnés et translucides : ici davantage, quand

on était riche et qu'on avait de l'or à sa disposition; là un peu moins, quand on allait vite, à l'économie et qu'on ne voulait employer que du cuivre pour excipient. En d'autres termes, je suis persuadé que les émaux translucides et cloisonnés, les émaux opaques et champlevés sont contemporains et compatriotes; qu'ils se sont exécutés simultanément dans les mêmes pays, mais seulement à des doses différentes. Au surplus, l'impératrice Théophanie est tout simplement une abbesse, de famille impériale peut-être, mais qui n'est pour rien dans le séjour des artistes grecs sur les bords du Rhin, à supposer que des artistes grecs y aient réellement séjourné.

Le trésor de l'église d'Essen est placé au-dessus du bas côté sud de l'église, dans une chambre barricadée de doubles portes, et éclairée de jours de souffrance que garnissent de lourds barreaux de fer. On ne peut entrer dans cette pièce, dans cette prison, sans faire crier une grosse sonnette qui retentit bruyamment et longtemps. On fait bien de garder ainsi ce trésor des Hespérides, car la plupart des pièces qui le composent ont un grand prix et un grand mérite.

On nous a montré successivement trente-huit pièces différentes, mais, comme à Saint-Servais de Maëstricht, il est probable que nous n'avons pas tout vu. Du reste, nous n'avons eu qu'à nous louer de l'obligeance de M. le curé et de la complaisance du sacristain, grâce auxquels nous avons pu rester dans le trésor à voir, toucher, admirer, décrire tant que nous l'avons désiré. Mgr Baudri, suffragant de Cologne, avait bien voulu me donner un mot de recommandation pour M. le docteur, curé d'Essen, qui nous a fait le plus facile accueil.

Ce qui est surtout célèbre et précieux dans le trésor d'Essen, ce sont quatre croix en or, émaillées d'émaux cloisonnés et translucides, serties de pierres antiques ou précieuses, de camées ou de cabochons, ourlées et brodées de filigranes. Toutes quatre ont de hauteur 45 centimètres et de longueur, à la traverse, 30 centimètres. Pour les décrire sans rien omettre, il faudrait une place considérable, et la description, d'ailleurs, devrait être accompagnée de gravures. Je ne consignerai donc ici que certaines observations. Toutes ces croix me paraissent du XIIe siècle et non pas du Xe, comme on le prétend. De ce qu'il a existé une impératrice Théophanie, femme de l'empereur Othon II, dans le troisième tiers du Xe siècle, et de ce qu'on trouve le nom de THEOPHA et de THEOPHANV sur l'une de ces croix et sur une couverture d'évangéliaire, on en conclut que c'est l'impératrice Théophanie qui a fait exécuter cette couverture et cette croix en or. Puis, comme elle venait de Constantinople, et que plusieurs émaux réellement byzantins sont cloisonnés et translu-

cides sur or, on a déclaré que tout émail translucide sur or, avec cloisons de même métal, était nécessairement byzantin. Pendant qu'on y était, on poussa les hypothèses plus loin, et l'on affirma qu'à Saint-Pantaléon de Cologne (veuillez remarquer que c'est un saint de nom grec), l'impératrice Théophanie avait établi une école d'émailleurs et que tous les émaux byzantins ou byzantinoïdes, qui se voient en Westphalie, sur les bords du Rhin, dans les vallées de la Moselle et de la Meuse, sortaient de la susdite école [1]. Je ne vois rien de sérieux dans tout ceci : d'ailleurs, c'est de l'histoire assez mal faite, et la meilleure histoire, je ne cesserai de le répéter, est l'ennemie naturelle de l'archéologie. Puisqu'il y a des Othon I, II, III et IV, pourquoi n'y aurait-il pas des Théophanie du numéro I, II et III? Et si une impératrice a porté ce nom, pourquoi une princesse, une bourgeoise, et même une plébéienne n'aurait elle pas été baptisée de ce vocable byzantin, précisément pour faire honneur à l'impératrice, et cela pendant plusieurs générations successives? Il y a bien des siècles que sainte Catherine vivait et que des femmes s'appellent Catherine, sans compter celles qui s'appelleront ainsi jusqu'à la fin du monde! D'ailleurs, s'il s'agit de l'impératrice Théophanie, femme de l'empereur Othon II, pourquoi est-elle nommée « Theopha » et « Theophany », « l'abbesse « et non pas « l'impératrice » ? On voit que tout cela est à revoir, et rien n'est plus grave dans l'histoire des arts, puisqu'il s'agit d'enlever aux byzantins le monopole exclusif des émaux sur or translucides et cloisonnés, et qu'il s'agit, en outre, de rajeunir de deux cents ans des monuments que l'on vieillit arbitrairement.

L'une de ces croix d'or, émaillée, translucide et cloisonnée, a été donnée par une abbesse Mathilde; c'est également cette même abbesse ou une autre du même nom qui a fait exécuter le chandelier à sept branches dont nous venons de parler. Mais une Mathilde fut mère de l'empereur Othon le Grand, à la fin du IXe siècle et dans les premières années du Xe; pourquoi ne pas prétendre aussi que ce bronze du chandelier et que cet émail de la croix sont

1. Le musée de l'hôtel de Cluny possède un ivoire où Jésus-Christ, debout, sous un dais en dôme et sur un escabeau, couronne l'empereur Othon et l'impératrice Théophanie. L'empereur et l'impératrice sont en costume parfaitement byzantin. Le nom du Christ, IC XC, est en grec, comme celui de Théophanie : le reste, sauf une inscription illisible, est en latin. Puis, aux pieds du Christ se prosterne un magot qui serait, s'il faut en croire quelques lettres grecques, saint Jean-Chrysostôme. Cet ivoire a évidemment une physionomie byzantine, et l'on est parti de là pour déclarer que Théophanie, venant se marier en Allemagne, avait byzantinisé son époux et toute la cour des empereurs d'Occident. Je suis fâché de détruire de bien riantes illusions, mais cet ivoire est faux, tout aussi faux que les ivoires de Berlin. Il est, avec intention, copié fort mal de l'ivoire byzantin de notre Bibliothèque impériale, publié dans ce volume XVIII des « Annales », page 197. Le Christ est assez bien fait, mais l'empereur Othon est un affreux Romanos barbu, et

du IXᵉ-Xᵉ? On l'a dit, je le sais, car les Allemands osent tout, en archéologie comme en philosophie; mais les Français, dont je suis, sont un peu plus timides. Et puis, s'il est vrai que cet émail de la croix de Mathilde appartient à la mère d'Othon le Grand, pourquoi, soixante-quinze ans plus tard, l'impératrice Théophanie serait-elle venue de Constantinople pour apprendre aux Allemands à fabriquer des émaux cloisonnés et translucides sur or, émaux qu'ils fabriquaient depuis longtemps à merveille, comme le démontre invinciblement la croix susdite?

Voilà tous mes doutes et une partie de mes objections. En conséquence, je crois que les abbesses Mathilde, Théophanie et Béatrice, qui ont fait de riches présents à l'église abbatiale d'Essen, étaient des dames de race noble, royale et même impériale, si l'on veut, mais non pas Mathilde, la mère de l'empereur Othon Iᵉʳ, ni Théophanie, la femme de l'empereur Othon II, ni Béatrice, la femme de l'empereur Frédéric-Barberousse. Je ne vois, dans ces noms propres, qui sont pour moi des noms commums, qu'une confusion de personnes, et je me pense autorisé, après un examen assez sérieux de tous les émaux, à déclarer qu'ils datent du XIIᵉ siècle, et non du IXᵉ, non du Xᵉ et ni même du XIᵉ.

Quoi qu'il en soit, ce sont d'admirables émaux et de ravissantes pièces d'orfévrerie; au taux où ces objets montent aujourd'hui dans toute l'Europe, on comprend que des portes en fer, des barreaux épais, une sonnette et une voûte, aussi basse que lourde, les protégent contre les « amateurs » de toute espèce.

Voici, en quelques mots, ce que contient ce trésor outre les croix en or.

Une croix du XIVᵉ siècle, extrêmement délicate et montée sur un pied; un reliquaire du XIIᵉ siècle, avec émaux cloisonnés, filigranes et pierres, contenant un clou de la sainte croix.

Trois bras des XIIᵉ, XIVᵉ et XVᵉ siècles, avec nielles et filigranes. — Le plus ancien, que M. l'abbé Bock attribuerait volontiers au XIᵉ siècle, offre la main

l'impératrice Théophanie est une Eudoxie crétinisée. Jamais les vrais byzantins n'ont fait un ivoire aussi réellement hideux. Quant à ce nain hydrocéphale, qui serait saint Jean-Chrysostôme, s'il fallait en croire la fin de l'inscription verticale, pourquoi sa présence ici et aussi humble aux pieds de l'empereur et du Sauveur? Ce n'est pas la première fois que l'on a contrefait le bel ivoire de notre Bibliothèque impériale. Dans mon petit voyage en Allemagne, j'en ai trouvé une autre copie indigne. Le Romanos y est aussi laid, et l'Eudoxie aussi repoussante que l'Othon et la Théophanie du musée de Cluny. Comme à l'ivoire du musée de Cluny, on a reproduit très-mal, avec l'intention de dépister et de tromper les malins, les inscriptions : il y a des lettres illisibles et déformées à dessein. Et quand on songe que c'est sur un ivoire essentiellement faux, celui du musée de Cluny, que l'on a bâti l'histoire du byzantinisme en Allemagne et des émaux cloisonnés et translucides des bords du Rhin, c'est, on en conviendra, à prendre l'histoire en pitié.

gantée et sur le gant une petite plaque circulaire qui est gravée de la main de Dieu avec cette légende : DEXTERA DEI. Quant au bras lui-même, c'est celui de saint Basile, comme le déclare cette prière gravée autour : SERVE DEI VIVI BENEDIC NOS SANCTE BASILI. — Le bras du XIVe présente cette légende : + BEATRIX · ABBA · ASNI · DN · DE HOLTHE · ME · FIERI · FECIT ·

Trois ostensoirs cylindriques et un quatrième en disque, des XIVe, XVe et XVIe siècles.

Cinq reliquaires en forme de monstrances, c'est-à-dire montés sur un pied à nœud et portant un cylindre vertical, des XIVe et XVe siècles.

Un pectoral du XVe-XVIe, où se voit une Vierge tenant Jésus.

Huit petits reliquaires divers et charmants des XIVe et XVe siècles, en forme de clochers ronds, carrés, polygonaux, montés chacun sur un pied.

Deux feuilles de diptyque, en ivoire, du XIe-XIIe, où sont sculptés sur l'un le Crucifiement, sur l'autre la Résurrection ou plutôt le « Surrexit, non est hic ».

Une couverture d'évangéliaire, composée d'un centre en ivoire où est un crucifiement très-détaillé et complété par l'ascension du Sauveur. En cadre, argent doré avec filigranes et saints nombreux, saint Pierre, saint Paul, puis saint Côme et saint Damien, portant, pour boîte à onguents, un ciboire fort semblable à celui d'Alpais, au Louvre. Dans ce cadre, au bas, Marie tenant Jésus que l'abbesse Théophanie adore, avec cette inscription THEOPHANVABBA. Cette Théophanie est présentée à la sainte Vierge par S. PINNOSA et S. WALBURG, ses deux patronnes. L'ivoire du centre est l'un des plus beaux du XIe ou XIIe siècle que je connaisse. Il contient sculpté : Jésus crucifié, les deux religions personnifiées, la sainte Vierge, saint Jean évangéliste, le soleil et la lune, les quatre évangélistes, les morts enterrés et les morts noyés sortant de la terre et de l'eau au moment où le Sauveur expire, Jésus montant au ciel en présence de ses onze apôtres.

Une épée dont la garde est ornée d'émaux cloisonnés, en or, mais qui ne sont pas d'une translucidité parfaite comme ceux des croix et que, pour cette raison, j'appellerais nébuleux. Ainsi, je demande la permission d'introduire, entre les émaux translucides et les émaux opaques, une classe d'émaux intermédiaires, extrêmement curieux et que je propose de nommer nébuleux. Cette épée doit dater du XIIe siècle.

Une petite couronne en or filigrané avec perles précieuses, que M. l'abbé Bock attribue au XIe siècle et moi au XIIe. Cette couronne est celle qui se pose sur la tête d'une Vierge en or, assise, tenant Jésus, qui a 75 centimètres de hauteur sur 25 de largeur à la base. Ce groupe est fait de feuilles d'or assemblées sur une forme en bois de chêne. Marie a sur la tête un voile qu'assu-

jettit la petite couronne que je viens de noter. Elle offre à l'enfant Jésus une pomme d'or, faite de filigranes et de pierreries. Les yeux de la Vierge et de l'Enfant sont en émail cloisonné et translucide d'une finesse extrême; Jésus tient un livre de la main gauche et prend, de la droite, la pomme que lui offre sa mère. Il a la tête nue, mais ornée d'un nimbe crucifère composé d'émaux translucides et cloisonnés. La Vierge porte robe et manteau : la robe est agrafée à la poitrine par un petit pectoral ou boucle en quatre-feuilles, sur lequel est figurée une petite Vierge assise. entourée de cette salutation : AVE MARIA GRACIA PLENA.

Après avoir vu, lorgné, touché, manié et remanié ce groupe en or, si riche et si beau, nous avons quitté le trésor, dit adieu à M. le curé, chez lequel se trouvaient les deux feuilles de diptyque et la couverture d'évangéliaire décrites plus haut, et nous sommes revenus à Cologne, pleins d'admiration pour cet art chrétien qui a exécuté partout tant d'œuvres incomparables.

Chemin faisant, M. l'abbé Bock me dit que le seul diocèse de Cologne, malgré bien des pertes, possédait encore trente-deux grandes châsses, inférieures assurément, mais cependant analogues, de richesse et de dimension, à cette châsse extraordinaire des rois mages, qui est en orfévrerie ce que la cathédrale elle-même de Cologne est en architecture. On croira sans peine que ce nombre de trente-deux n'est pas exagéré, puisque la ville de Cologne en possède cinq pour sa part, et la petite ville de Siegburg onze, dont sept d'une grande dimension[1].

Personne n'ayant pu me conduire à Siegburg, je restai à Cologne, où je revis la châsse des mages et celle de sainte Ursule, et où je vis pour la première fois la châsse des Macchabées et de leur mère sainte Salomone à Saint-André, et les deux châsses de saint Maurin et de saint Alban. Mais, après tout ce que je viens de dire, je n'ai pas le courage de décrire, non-seulement la châsse des Macchabées, qui date du XVIe, mais pas même celles de saint Alban et de saint Maurin, qui sont du XIIe. Pour parler de ces deux dernières, en émaux champlevés du Rhin, il faudrait entrer dans une discussion que des gravures seules et des gravures coloriées peuvent éclaircir.

1. Au moment où j'écris ceci, M. Auguste Reichensperger m'écrit de Cologne : « Pour établir définitivement le musée de l'art chrétien de Cologne, dispersé à présent dans différents greniers, nous venons d'acquérir un édifice qui est sur l'emplacement de l'ancien archevêché. Cet archevêché datait du XIIe siècle, mais il n'en reste malheureusement plus de traces. Le prix d'achat doit être couvert par des souscriptions volontaires. » — Ainsi, dans quelque temps, outre ces châsses et ces trésors de la cathédrale, de Saint-Géréon, de Sainte-Ursule, de Saint-André, de Saint-Cunibert, de Sainte-Marie de la Paix, etc., à Cologne, on verra, tout près de la cathédrale même, un « Trésor diocésain » qui ne le cédera peut-être à aucun autre du monde.

Après cet enivrement de trésors et de châsses, je passai à une indigestion, qu'on me permette cette expression grossière, d'étoffes anciennes. Toutes ces étoffes, par échantillons ou par pièces complètes, comme étoles, tuniques, chasubles et chapes, appartiennent à M. l'abbé Bock. Il y en a DIX-HUIT CENTS morceaux différents, et ces dix-huit cents étoffes en or, argent, soie, lin et laine, occupent une période de cinq ou six cents ans, du xe ou xie siècle jusqu'au xvie, qu'elles remplissent en s'échelonnant sans laisser de lacunes. M. l'abbé Bock m'a formellement déclaré que son intention était de donner toutes ces étoffes, celles qu'il possède déjà et celles qu'il pourra encore recueillir, à notre ville de Lyon, moyennant une petite pension viagère. Ce riche présent fournira aux dessinateurs en soie une immense et admirable variété de motifs qui seront nouveaux à force d'être anciens. Il y a là, pour Lyon, un véritable élément de prospérité.

En ramassant ces étoffes dont personne ne voulait et qu'on aurait volontiers jetées dans la hotte des chiffonniers, M. Bock a recueilli soixante-quatre inventaires anciens où sont nommées et décrites d'innombrables pièces d'orfévrerie, comme celles dont je viens de parler, et de non moins nombreuses pièces d'étoffes, comme celles que j'ai tenues dans mes mains pendant des heures entières.

C'est avec ces objets en nature et en description que M. l'abbé Bock compose en ce moment cinq ouvrages différents qui sont déjà en voie de publication. L'un, qui comprend une histoire complète des étoffes et des vêtements liturgiques, est déjà parvenu, texte et lithographies en couleurs, à sa deuxième livraison ; le second offre aux fabricants des modèles d'étoffes anciennes. Le premier est spéculatif, le second est exclusivement pratique. Dans une troisième publication sont décrits et dessinés tous les insignes des sacres des empereurs d'Allemagne. Dans une quatrième, nommée « Colonia sacra », dont la livraison première vient de paraître, sont également dessinés et décrits tous les objets d'art religieux ancien que possède la ville de Cologne. La cinquième est un catalogue historique et descriptif, orné de planches nombreuses, de la riche collection du prince Hohenzollern-Sigmaringen. Voilà une vie active et utile, que celle de M. l'abbé Bock, surtout quand on songe qu'il dirige une fabrique de tissus en style ancien à Créfeld, deux établissements de broderies religieuses à Cologne et Aix-la-Chapelle, une fabrique d'orfévrerie également à Aix, un atelier de moulages à Cologne, et qu'il surveille la gravure, la lithographie et le coloriage d'un très-grand nombre de dessins divers. Je dirai de lui, assurément, ce que je disais de M. Cuypers de Ruremonde : Cet homme est une légion.

Le lundi, 6 septembre, les associations catholiques de l'Allemagne ouvraient à Cologne une session sous la présidence d'honneur de S. E. le cardinal Geissel, archevêque de Cologne, et sous la présidence effective de M. A. Reichensperger.

A huit heures du matin, la grosse sonnerie de la cathédrale appela les invités à la messe du Saint-Esprit, qui fut dite par Mgr Baudri, le coadjuteur, en présence de Mgr le cardinal. On nous donna une messe en musique, et de la musique de Vittoria. Pour l'exécution, par tous ces souples et harmonieux gosiers allemands, ce fut, on peut le croire, absolument irréprochable; mais quant à la qualité intrinsèque de la musique, c'est insignifiant et monotone; je préfère, je le dis nettement, le véritable plain-chant et même le plain-chant approximatif de notre Dumont. Après la messe de Chérubini, dite du sacre, et que j'ai entendue dans la cathédrale de Reims, au sacre de Charles X, rien ne m'a plus ennuyé que cette messe de Vittoria. Je suis un barbare, c'est possible; je suis un ignorant, c'est certain; mais je déclare que cette musique de la renaissance, de Vittoria ou de Palestrina, et que cette musique religieuse moderne de Chérubini et du trop spirituel Rossini, jurent et détonnent dans la cathédrale de Cologne et dans la cathédrale de Reims et dans toutes les anciennes cathédrales du monde.

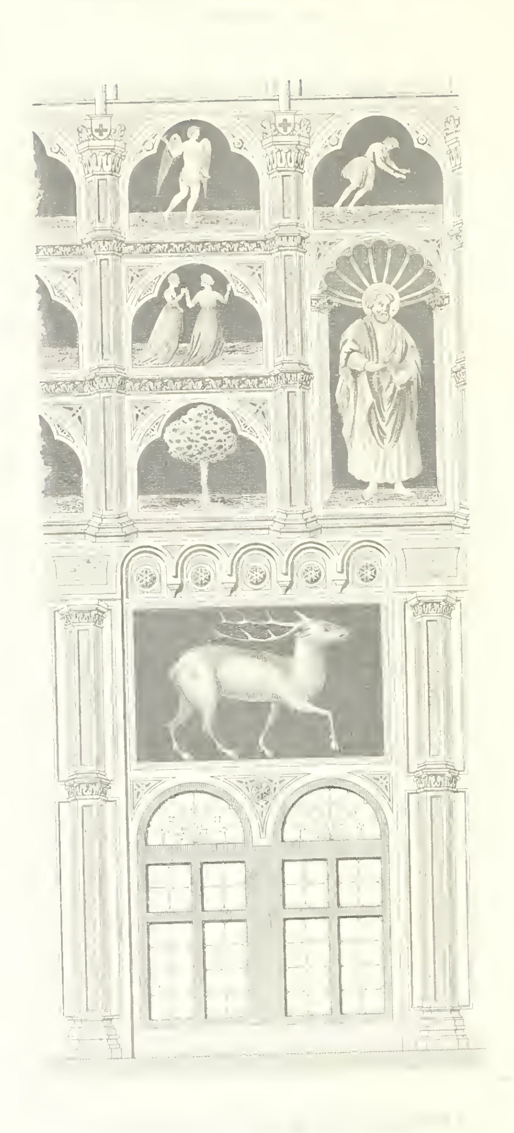
Le soir, toutes les sections des associations catholiques se sont réunies dans la belle et vaste salle du Gürzenich, sous la présidence de M. Reichensperger, en présence de Mgr le cardinal Geissel et de Mgr Baudri. On a beaucoup parlé, beaucoup applaudi et même un peu ri. Mais comme on parlait, applaudissait et riait dans une langue dont je ne sais malheureusement pas un mot, je me suis enfui pour me rendre à mon auberge et y préparer mon sac de voyage, car je quittais Cologne et l'Allemagne le lendemain, mardi 7 septembre, à neuf heures et demie du matin.

Récapitulons : vingt-sept pièces d'orfévrerie à Aix-la-Chapelle ; cinquante à Notre-Dame et à Saint-Servais de Maestricht ; soixante-dix à Münster ; quatre à Marburg; quarante chez le prince de Hohenzollern-Sigmaringen, soit à son château de Düsseldorf, soit chez son dessinateur de Cologne ; cinquante à Cologne même, chez M. Ramboux, à la cathédrale, à Saint-André et à Sainte-Marie de la Paix; trente-huit à Essen; enfin, une trentaine ou environ disséminées à Ruremonde, à Francfort et à Cologne chez des artistes, des amateurs, des orfèvres et des marchands d'antiquités. Cela fait un total de trois cent neuf objets d'or, d'argent, de cuivre, d'émail, d'ivoire et de cristal fondu, battu, ciselé, niellé, filigrané et serti, qui sont venues successivement s'offrir à notre étude, toujours à notre intérêt, souvent à notre admiration. Aussi, pendant les longues heures du chemin de fer, lorsque je fermais les

yeux, j'avais les éblouissements d'un homme qui a contemplé pendant longtemps une lumière trop vive. Du reste, il m'a suffi de regarder quelque temps ce qui se fait à Paris, surtout en orfévrerie et principalement en émaillerie, pour calmer l'irritation de mes yeux. Ce Paris, dont l'art est si vanté, me mettait sur le nez des lunettes bleues qui éteignent et déforment tout.

DIDRON[1].

1. Puisqu'il reste du blanc dans cette page, un mot encore sur l'ivoire byzantinoïde du Musée de Cluny, dont il est question plus haut, à la note 1 de la page 324. J'avais soumis à l'un de mes collaborateurs, qui s'intéresse beaucoup aux ivoires, tous mes doutes sur l'authenticité de celui-ci. Mon ami se rendit exprès au Musée de Cluny et vint me dire, qu'après un examen attentif, il croyait l'ivoire authentique; je tâchai de le convertir à mes doutes, qui avaient augmenté encore, et n'y pus réussir. Deux jours après, entrait chez moi un archéologue qui achève d'écrire en ce moment l'histoire de l'ivoirerie. Le savant historien me dit spontanément, sans y être nullement provoqué, que l'ivoire du Musée de Cluny était non-seulement laid, mais complètement faux. Cette déclaration, on le pense, m'enracina solidement dans mon opinion; je n'étais plus le seul à douter. Le même jour, deux heures apres, l'archéologue qui a le plus manié de miniatures en Europe, qui possède des ivoires inestimables et dont le nom est une autorité en iconographie chrétienne, me faisait l'honneur de me visiter. Naturellement, je lui fis part de la conversation que je venais d'avoir deux heures plus tôt. Il m'interrompit en m'annonçant que cet ivoire lui avait appartenu, et qu'il s'en était débarrassé avec empressement parce qu'il le croyait certainement faux. Je n'ai pas demandé à mes deux honorables visiteurs la permission de les nommer : mais, s'il le faut, je ne doute pas que cette permission ne me soit donnée. Ainsi donc, dorénavant, tout est dit sur ce fameux ivoire, qui est, lui, bien plus faux qu'un jeton, et tout est dit sur cette non moins fameuse histoire de l'introduction du style byzantin en Allemagne par l'influence de l'impératrice Théophanie, histoire à laquelle cet ivoire avait servi de première assise et même de fondation : château de cartes bâti sur le vide. Et, après cela, croyez donc à l'archéologie construite sur les textes, et, comme on dit, l'histoire en main!



LA RAGIONE DE PADOUE

I

Dans l'ordre des monuments civils, la grande salle du palais municipal de Padoue a presque l'importance dont se prévaut la cathédrale de Chartres dans l'ordre des monuments religieux. En largeur, 27 mètres; en longueur, près de 80 et d'une seule venue, sur une hauteur proportionnelle : ce sont, on en conviendra, de respectables dimensions. Mais c'est principalement sous le rapport de la décoration, et plus spécialement sous celui de l'iconographie, que la salle de Padoue peut se comparer à Notre-Dame de Chartres. Cent quinze compartiments, entièrement peints et sur quatre étages de hauteur, fournissent un champ où ont pu tenir environ trois cent soixante dix-sept sujets différents, et plusieurs de ces sujets sont représentés par deux, trois ou quatre personnages. On voit à quel nombre de scènes et de figures on a affaire. Lorsque j'entrai dans cette salle, que je savais peinte par Giotto et ses élèves, je me promis de l'étudier à loisir, comme j'avais fait autrefois de la cathédrale de Chartres, parce que j'étais sûr d'y trouver le nœud de l'iconographie civile comme, autrefois, à Chartres, j'avais pu saisir le clef de l'iconographie religieuse. Mais les idées religieuses d'à présent sont sensiblement les mêmes que celles du moyen âge, et un crucifiement exécuté aujourd'hui en peinture ou en sculpture ressemble singulièrement à un crucifiement du XIIIe siècle. Malheureusement il n'en est pas de même des idées civiles : rien ne diffère plus des scènes sculptées ou peintes à l'hôtel de ville de Paris, ou au palais du Louvre, que les peintures de la salle de Padoue, que les sculptures du palais ducal de Venise. Aussi, lorsque j'eus arpenté dans toute sa longueur la « Ragione [1] »

1. Cette salle fait partie de l'ancien palais municipal, du palais de la Cité où se concentraient toutes les fonctions civiles et politiques, comme, dans les cathédrales, se réunissaient tous les offices religieux, toutes les fonctions ecclésiastiques. Cette grande salle s'appelait et s'appelle encore la « Ragione », la « Raison », parce qu'elle était surtout consacrée à l'administration de la

de Padoue, il me fut manifeste que je n'y comprendrais rien de longtemps. Cependant, pendant trois heures, moi et mon neveu, nous nous sommes acharnés, lui en dessinant, moi en décrivant, à déchiffrer ces vraiment mystérieuses peintures. Par exemple, nous reconnaissions bien, ici ou là, un signe du zodiaque, une vertu cardinale, une vertu théologale, un apôtre, un saint. Au porche nord de Chartres, on voit aussi les signes du zodiaque, les vertus et plusieurs saints; mais l'histoire réunit en un faisceau tous ces personnages, du premier au dernier, par un lien puissant et reconnaissable au premier coup d'œil. Ici, rien de pareil et, pendant trois heures, je ne vis que la confusion. Voici les notes que j'ai prises sur place et où l'on sentira tout mon embarras; notes courtes, parce que, pendant ces trois heures, je me creusai la tête à chercher et que je ne trouvai à peu près rien :

« Les signes du zodiaque partagent les quatre murs de la salle. Entre chaque signe, nombreux sujets, très-divers, s'élevant au nombre de 365 et paraissant représenter l'homme et la femme dans toutes les conditions, tous les âges, toutes les passions, tous les goûts, tous les plaisirs, toutes les fortunes de la vie. Çà et là, quelques saints semblent purifier par leur présence les actes déshonnêtes, vicieux ou légers. — Quatre vertus cardinales, ayant chacune un nimbe à douze pans. Trois vertus théologales, ayant au contraire le nimbe parfaitement circulaire. Nimbe à pans et nimbe circulaire, en conséquence, du symbolisme du moyen âge. — Une grande femme est assise sur un trône; globe d'or à la gauche, sceptre d'or à la droite, robe blanche, manteau rouge, tiare à une seule couronne sur la tête. De cette tête partent sept longs rayons d'or. Les pieds de son trône sont formés par des aigles dont la tête sert d'accoudoir. Est-ce la personnification d'une idée dantesque? Est-ce l'empire et la papauté, l'aigle et la tiare réunis en une seule personne? C'est peut-être tout simplement une planète : Vénus christianisée, par exemple, car les autres planètes, également personnifiées, sont peintes sur ces murs. Ainsi, le Soleil me paraît figuré par un homme, un riche bourgeois, à tête lumineuse, qui tient à la main gauche et à la main droite un cornet d'où sortent des flammes. Mars l'est par un jeune soldat qui tient un bâton à la main droite et un château fort à la main gauche. De la tête de ce Mars s'échappent sept rayons d'or comme sortent ceux de la grande femme tiarée dont il vient d'être question. — Espérance, jeune fille ailée, s'envolant vers

justice, et qu'on y donnait « raison » ou tort à chacun, suivant l'expression encore usitée à présent. Au lieu donc de l'appeler la grande salle, ce qui ne désigne que des dimensions matérielles, il vaut bien mieux l'appeler la « Ragione », ce qui emporte le sens elevé de sa noble destination.

le ciel. — Entre le Taureau et les Gémeaux, un agneau égorgé sur un autel chrétien ; en outre, un prêtre en chasuble, aspergeant avec du sang, qu'il tire d'un bénitier, les fidèles agenouillés. Ce sang provient sans doute de l'agneau sanglant qui est au-dessus. Les fidèles sont tigrés et comme piqués de ces gouttes de sang. Tout auprès, un prêtre dit la messe ; il en est à la fin de la consécration et il élève le calice. — Astrologue assis sur un disque marqué, à ce qu'il me semble, de signes hermétiques. — Une femme sur un petit chariot à quatre roues ; de la main droite elle tient la Lune. Au palais ducal de Venise, sujet analogue ; mais à Venise, dans la ville des lagunes, cette femme est montée sur une barque vénitienne. — Un peintre, coiffé d'étoffe, peint sur bois une Madone entourée d'un cadre d'or. Derrière lui, broyeur de couleur rouge. Devant lui, long coffre de bois, comme un cercueil, où le peintre met sans doute tableaux, couleurs, pinceaux. — Tailleur de cercueils de pierre. — L'Espérance, une seconde fois reproduite, armée d'une ancre à trois branches; l'Espérance est donc là plus forte qu'ailleurs. — Homme qui va tuer avec une épée un enfant nu. Même sujet au palais ducal de Venise ; mais, à Venise, cet assassin est une femme. — Diable portant le monde. Au bas, cinq diables lisant dans de grands livres. Ces démons sont velus, noirs, ailés d'ailes d'oiseau ; deux ont de grandes cornes blanches au front. — Abbé, mitre en tête, faucon au poing, à cheval, suivi d'un domestique et allant à la chasse. — Saint Marc jetant de l'or à poignées, des sequins de Venise, à des hommes et à des femmes, à des vieux et à des jeunes, qui ramassent ces pièces avec avidité. Au-dessus, Jésus-Christ tenant un livre où est écrit : Pax tibi Marce evangelista meus. — Vérité à peu près nue, tenant un miroir à la main droite. — Petit homme assez âgé, appuyé sur un comptoir doré, plein et qui lui cache le corps. Ce personnage, coiffé d'étoffe rouge, porte un habit blanchâtre ; de la main gauche, il tient un livre ouvert dans lequel il regarde avec une très-grande attention. De la main droite, il tient une plume. Au-dessus de lui, je crois lire : Giotto. Est-ce donc bien Giotto que ce petit homme, et cette inscription serait-elle réellement ancienne ? Si cela était, le grand peintre chercherait dans son livre le motif de ses allégories et de tout son symbolisme qui me casse la tête en ce moment. »

Ainsi, pendant trois heures défilèrent devant moi, comme dans un rêve, une foule de figures incohérentes. J'en devinais bien quelques-unes assurément, mais combien m'étaient complétement inconnues, et d'ailleurs, même pour celles que je nommais, quel était leur rôle dans ce pandémonium, leur place voulue dans cette infernale procession ? Ne pouvant répondre à ces questions, je sortis de la grande salle de Padoue, fort mécontent de mon ignorance.

et je montai en chemin de fer pour Vérone et Milan, tâchant, sans y réussir, d'oublier ma déconvenue. J'ai raconté, à propos des chapiteaux du palais ducal de Venise, comment M. Burges, architecte de Londres, entrant chez moi au moment où je décrivais ces chapiteaux, me proposa de substituer à mon travail écourté un travail étendu qu'il venait de faire à Venise. J'ai dit avec quel empressement j'avais accepté cette offre bienveillante. Mais il me proposa en même temps de me donner une description longue, et qui serait probablement une explication, des peintures de Padoue; cette proposition, qui me tirait d'un si grand embarras et qui devait me faire voir clair dans mon rêve éveillé, fut accueillie avec reconnaissance, comme on doit le penser. M. Burges se mit donc à l'œuvre, et, pendant qu'il était à Constantinople pour préparer la construction de l'église qu'il avait obtenue au concours, il rédigea ses notes et me les envoya. Voici ce grand travail que les lecteurs des « Annales » me remercieront certainement de leur avoir procuré. Je suis persuadé que M. Burges a trouvé la clef de ces peintures; ainsi, dorénavant, nous pourrons dire que, si nous comprenons le système de l'iconographie religieuse du moyen âge, nous comprenons également le vaste ensemble de l'iconographie civile de la même époque.

Pour que nos lecteurs puissent se reconnaître plus facilement dans ce labyrinthe de descriptions et d'explications, nous mettons sous leurs yeux divers dessins : deux plans, une élévation et des fac-simile.

Le premier plan, relevé par un architecte anglais, M. Aitchison jeune, offre le développement de la salle avec le numérotage[1] de chaque travée ou plutôt des intervalles entre les nervures de la voûte et qui constituent, de l'une à l'autre, une petite travée. Par ce plan, on voit que la grand salle de Padoue, comme celle de notre Palais de Justice de Paris, comme tout monument qui se respecte, même un monument civil, est orientée. La salle de Padoue développe ses deux grands côtés, au nord, le long de la place des fruits, au sud, le long de la place des herbes. A l'est, où est l'abside dans une église, est établie la petite chapelle Saint-Prodoscime; c'est comme le sanctuaire du monument. A l'ouest, où est le grand portail des cathédrales, est planté le cheval colossal, bâti en bois par le grand sculpteur Donatello. Il paraît que, dans certaines fêtes municipales, où l'on représentait par personnages vivants la prise de Troie, ce cheval jouait le rôle de celui des Grecs commandés par Ulysse.

Le second plan, relevé avec un soin et un mal infinis, on peut le dire, par M. Burges, reproduit les mêmes numéros et les mêmes travées, mais avec

1. Ce numérotage se trouve actuellement au pied de chaque nervure.

l'indication sommaire des figures et des sujets peints à chaque travée, dans ses différents étages. Ces étages ou rangs sont au nombre de cinq et marqués, de haut en bas, par les lettres capitales A, B. C, D, E. En lisant la description de M. Burges avec ce plan sous les yeux, on voit d'un coup d'œil comment toutes ces peintures s'ordonnent. Pour montrer et faire toucher, en quelque sorte, leur ordonnance et leur corrélation, on a affecté les mêmes caractères d'imprimerie à toutes celles qui se rapportent au même ordre. Ainsi, tous les signes du zodiaque se ressemblent entre eux par l'uniformité des lettres et se distinguent des autres constellations par cette forme particulière. Toutes les figures ailées se distinguent par les lettres F.A., et tous les sujets où est représenté un métier, une profession manuelle, sont marqués de la lettre P.

Un troisième dessin offre en élévation une travée ou tranche ; elle est sur le grand côté nord, et elle porte le numéro 27 sur les deux plans. Ce dessin, exécuté par un architecte suédois, M. Langlet, qui le faisait en même temps que M. Burges écrivait ses notes, fait comprendre comment s'étagent les cinq rangées A, B, C, D, E, qui circulent ainsi autour de la salle, sur les quatre murs, et comment les apôtres, par exemple, occupent à eux seuls deux rangées en hauteur. Nous venons de parler de figures ailées qui sont marquées F. A. sur un des plans ; on en voit une à la rangée A de ce dessin d'élévation. Le cinquième étage en descendant, ou plutôt le premier à partir du sol, est celui des fenêtres qui éclairent vivement la salle au nord et au sud.

Il nous manque, pour fournir une idée complète de la salle, un grand dessin d'ensemble ; mais rien n'était plus difficile à exécuter, et les dessins que nous donnons peuvent, à la rigueur, nous dispenser d'une vue générale. D'ailleurs, les fac-simile que nous tirons de l' « Astrolabium » de Jean Angeli suffiront pour éclaircir les ténèbres.

Maintenant je cède la place à M. Burges et lui laisse toute la parole.

DIDRON.

II

Le moyen âge nous a légué deux salles, si étonnantes chacune dans son genre qu'on ne peut les oublier quand on les a vues : c'est la salle de Westminster et la salle de Padoue. J'omets celle des Pas-Perdus de Paris, malgré ses énormes dimensions, parce qu'il n'en reste plus que l'étage inférieur.

La salle de Westminster frappe par la complication et les merveilleux effets du clair obscur de sa charpente, où les poutres se perdent dans l'ombre

et où de grandes figures d'anges, portant des écus armoriés, planent sans cesse dans l'obscurité; mais la grande salle de Padoue excite l'étonnement par les peintures étranges, mystiques, presque innombrables et à moitié effacées dont est enveloppé de toute part le voyageur qui y pénètre. Il ne faut pas de grands efforts pour se croire, en entrant dans cette salle italienne, en plein moyen âge, ni pour se persuader qu'un magicien, peut-être l'astrologue Pierre d'Abano lui-même, a fait sortir des enfers des légions de démons qui se sont revêtus de ces formes de l'homme ou de la bête sous lesquelles ils étaient jadis adorés par Anténor et les Padouans. De ces figures fantastiques, les unes semblent arriver des enfers, tant elles sont vivantes et fraîches encore; les autres paraissent quitter la terre pour retourner dans leur ancienne demeure, tant elles sont pâles, évanouies, effacées. Finalement, on quitte la salle, persuadé que, si l'on pouvait y rester assez de temps, toute cette fantasmagorie s'enfuirait : tous ces démons iraient reprendre aux enfers la place qu'ils ont quittée momentanément et où la punition, la justice divine les a fixés, et les quatre murs redeviendraient parfaitement blancs comme avant l'entrée du maître de magie et avant l'évocation de Pierre d'Abano.

Cette salle a une histoire que voici :

Elle fut commencée, en 1172, par l'architecte Pietro di Cozzo da Limena[1]; mais la nécessité de combler ou de détourner une petite rivière qui en traversait l'emplacement et le temps nécessaire pour établir les fondations ne permirent à la construction de s'élever au niveau du sol qu'en l'année 1209. A partir de cette époque, les ouvrages furent poursuivis avec une si grande activité qu'en 1219, à ce qu'on dit, elle fut couverte d'une toiture en bois. Comme tant de salles et tant de monuments de l'Italie, la grande salle de Padoue appartient donc à la plus belle période du XIIIe siècle.

On peut facilement imaginer quelle était la physionomie du « Salone » ou de la « Ragione », car la salle de Padoue porte ces deux noms, en regardant les salles publiques de l'Italie septentrionale, à Milan, Monza, Como. Celle de Padoue était plus grande, c'était là sa différence; mais elle se rangeait dans le type commun : une chambre soutenue par des arcades de pierre et offrant une espèce de « loggia », ou portique, pour tous les passants. Elle conserva cet aspect jusqu'en 1306, époque où un certain Fra Giovanni, attaché aux Eremitani qui possèdent encore une église à Padoue, revint dans cette ville après un long voyage en Orient. Or, Fra Giovanni était architecte, et, comme

1. Voir Pietro Brandolese, « Scultura, Pittura, etc., di Padova ». 8°, Padova, 1795. — Voir également la « Guida di Padova », publiée par les scienziati italiani; mais cet ouvrage ne se trouve pas dans la Bibliothèque britannique.

le Français Wilars de Honnecourt, il avait consigné ses dessins de voyage dans un album. Moins heureux que les Français qui ont conservé l'album de leur compatriote Wilars, les Padouans ont perdu celui de Fra Giovanni. Mais on nous assure que ce cahier de dessins contenait l'esquisse d'un palais indien couvert d'un toit magnifique. Peu satisfaits ou de la solidité ou de la beauté du toit de leur grande salle, lequel était probablement soutenu par des piliers de bois, comme le fut la première salle de Westminster, bâtie par Guillaume le Roux, et comme l'est une grange établie près de l'hôpital Saint-Jean, à Angers, les Padouans ordonnèrent à Fra Giovanni de construire pour leur Ragione un toit nouveau, semblable à celui du roi de l'Inde. Conformément à ces ordres, Fra Giovanni entreprit ce travail et reçut comme honoraires le vieux toit, avec lequel il couvrit l'église actuelle de son ordre. Le comble de la Ragione et les deux portiques latéraux, que Fra Giovanni ajouta encore à la salle, furent couverts en nappes de plomb. Si l'on juge de ce comble par celui de la grande salle de Vicence, c'était tout simplement un berceau composé d'arcs en planches et préservé des intempéries par la couverture de plomb. Il différait des autres toits en berceau, en ce qu'il était soutenu par les arcs ou nervures seulement, qu'il manquait de toutes les autres pièces de bois qu'on nomme arbalétriers, chevrons, poinçons, etc., et qu'il présente au dehors une surface bombée en dôme continu. Il faut encore observer que le plan de la salle est rhomboïdal, probablement à cause des rues environnantes. Mais les vieux auteurs nous affirment que cette forme fut choisie, parce qu'elle est la plus solide à cause de ses angles inégaux qui se soutiennent mutuellement ; ainsi, un homme qui se plante en avant, une jambe plus courte que l'autre, est plus difficile à terrasser que celui qui se pose également sur les deux jambes.

Au moyen âge, lorsqu'on élevait un édifice, on ne se contentait pas d'asseoir des pierres et d'emboîter des pièces de bois ; on pensait que la construction n'était qu'à moitié faite si le peintre n'y avait contribué de son art. Aussi, le soin le plus pressant des bons citoyens de Padoue fut-il de faire historier leur grande salle. Heureusement pour eux, Padoue renfermait alors le plus grand artiste que le moyen âge ait produit : celui qui, pour la grâce virile de la composition, l'énergie et la justesse de l'expression, n'a jamais été surpassé même par les plus illustres artistes. Ce peintre était Giotto, qui a si considérablement enrichi de ses peintures presque tous les monuments de Padoue [1].

1. Dans une note, Brandolese donne les preuves suivantes à l'appui de la tradition qui attribue à Giotto les peintures de la Ragione :

Muratori, tome IX, publie une chronique intitulée : « Historia imperatorum », qui finit en

Comme les Padouans avaient résolu d'exposer sur les murs une science complète, ils adjoignirent à l'artiste un savant, l'homme le plus instruit de son époque. Ce savant était Pietro d'Abano, ou Aponus, qui est quelquefois appelé Petrus Paduanus. Né à Abano, près de Padoue, en 1250, il apprit le grec à Constantinople ou dans une des îles de l'Adriatique; il étudia la médecine et les mathématiques à Padoue, se fit recevoir docteur à Paris, puis fut rappelé à Padoue où il fut nommé professeur de médecine. Comme il était fort avare, il se fit beaucoup d'ennemis et fut poursuivi une fois à Paris et deux fois à Padoue pour crime d'hérésie et de magie. On disait qu'il avait à sa disposition sept esprits malins qui lui dictaient toute sa science. Il mourut à Padoue, en 1316, pendant le dernier procès qui lui fut intenté. L'Inquisition le condamna après sa mort et voulut brûler son cadavre; mais sa femme de ménage ôta du tombeau le corps qu'elle cacha avec soin, et l'Inquisition ne put brûler que l'effigie du savant [1]. En 1420, les Padouans réhabilitèrent sa mémoire et, dans la salle même où fut lue sa condamnation, lui érigèrent un buste accompagné de cette inscription gravée sur une tablette.

PETRUS APONUS PATAVINUS, PHILOSOPHIÆ MEDICINÆQUE SCIENTISSIMUS, OB IDQUE CONCILIATORIS COGNOMEN ADEPTUS, ASTROLOGIÆ VERO ADEO PERITUS, UT IN MAGIÆ SUSPICIONEM INCIDERIT, FALSOQUE DE HÆRESI POSTULATUS, ABSOLUTUS FUIT.

Pierre d'Abano a publié plusieurs ouvrages dont les deux suivants nous seront bien utiles pour l'explication des peintures de la grande salle :

1° « Astrolabium planum ». Venetiis, 1502. In-quarto.

2° « Avenare, in re judiciali ». Venetiis, 1507. In-octavo [2].

On attribue à Pierre d'Abano, mais probablement sans raison, un troisième ouvrage portant ce titre :

« Heptameron, seu Elementa magica Petri de Abano philosophi [3] ».

1312, et dont l'auteur est un Riccobaldo de Ferrare ou un anonyme. A la page 255, on trouve : « Zotus pictor eximius florentinus agnoscitur; qualis in arte fuerit testantur opera facta per eum in ecclesiis minorum Assisi, Arimini, Paduæ, ac per ea quæ pinxit palatio comitis Paduæ, in ecclesia Arenæ Paduæ ».

Brandolese, au lieu de « Comitis », lisait « Communis », et Muratori « Comitialis ».

Dans Giovanni Naone, qui écrivait au XIVe siècle, on trouve un passage qui confirme cette assertion que Giotto avait travaillé à la grande salle de Padoue. Je ne sais quel était ce Naone, cité par Brandolese, et dont je n'ai pas trouvé le nom dans Muratori. Portinari affirme que les peintures furent exécutées en 1312, mais il ne donne pas ses preuves.

1. Voyez dans la « Biographie Universelle » la vie de Pierre d'Abano.

2. Ce second ouvrage est une traduction de sept livres d'astrologie de Aben Esra, de Tolède. Cet Aben Esra, Aben Hezra ou Abenesdra, né à Tolède en 1119, est mort à Rhodes en 1174.

3. Cet « Heptameron » est imprimé dans « Henrici Cor. Agrippi ab Nettesheym de occulta philosophia », lib. III. Lug., sans date.

La tradition nous dit, avec quelque vraisemblance, que le grand poëte de l'Italie, le Dante, avait encore pris sa part dans la composition des peintures de la grande salle; elle assigne l'année 1306 comme l'époque précise où le Dante et Giotto se rencontrèrent à Padoue, et elle indique la peinture 47 C comme une représentation de cet événement. Que cette tradition soit fausse ou vraie, nous savons qu'à dater de 1306, le Dante habita pendant plusieurs années cette partie de l'Italie, Vérone, Gubbio, etc., où est placée Padoue. D'ailleurs, ces belles fresques, qui surmontent le maître-autel de l'église inférieure d'Assise, sont dues à l'esprit du Dante et à la main de Giotto. Enfin, dans la « Divine Comédie », au nombre des sciences nombreuses que le Dante possède, il faut placer l'astronomie; le grand poëte y était tellement versé, qu'il l'emploie dans chacun de ses chants, pour ainsi dire, et qu'il construit tout son « Paradis » avec les planètes, comme, avec des pierres, un architecte bâtit un grand monument.

Voici quel était l'aspect intérieur de la grande salle de Padoue lorsque Giotto et ses élèves eurent terminé leurs peintures :

Figurez-vous un rhomboïde immense de vingt-sept mètres de largeur sur quatre-vingts mètres de longueur. On y entre par une des quatre portes percées, deux au nord, deux au sud, et auxquelles on accède par quatre escaliers qui flanquent le dehors. La salle est couverte par une voûte de bois, en berceau, divisée par des nervures. Ces nervures sont coloriées, et l'espace qui les sépare est orné d'étoiles d'or sur fond d'azur. A partir de la naissance de la voûte, au-dessous, trois rangs de peintures qui font tout le tour de la salle. Ces peintures sont divisées en différents cadres par des bandes verticales qui figurent des colonnes et des bandes horizontales en guise de frises. Ces trois rangs de tableaux contiennent les apôtres, les signes du zodiaque, les occupations spéciales à chaque mois, les influences des planètes sur ceux qui ont le bonheur ou le malheur de venir au monde quand « questo arco saetta », comme dit le Dante [1]. Sous ces tableaux, dans le quatrième rang, l'inférieur, de larges espaces sont occupés par de grands animaux que séparent des saints ou des vertus personnifiées [2]. Sous chaque animal siégeait un des juges de la ville. Trente-neuf bancs régnaient tout autour de la salle, les plus grands pour les juges, les autres pour les notaires ou greffiers.

Au mur oriental, pas d'animaux, parce que cette partie de la salle était

1. Paradis, chant 8, v. 103.

2. Beaucoup de saints ont disparu; ils ont été sans doute effacés pour faire place aux nombreux lions de Saint-Marc, qu'on y voit aujourd'hui et qu'on aura peints probablement à l'époque où les Vénitiens furent maîtres de Padoue.

séparée de l'autre par un mur de refend ou par des grilles de fer ou de bois [1]. Cet espace, ainsi réservé, était divisé lui-même en deux parties : l'une, au nord, était occupée par la chapelle de Saint-Prodoscime. On trouve là plusieurs figures de saints et les attaches d'une petite cloche pour certaines parties des offices religieux. La portion méridionale de l'espace réservé appartenait au podestat et au juge chargé spécialement des causes criminelles. Les peintures de cette partie du mur offrent les vertus cardinales et théologales, contre lesquelles les criminels s'étaient insurgés, et que le juge pouvait leur montrer à tout instant, surtout au moment de leur condamnation.

Le côté occidental de la salle était également divisé, mais en trois parties. Il contenait une prison en forme de cage, que l'on appelait la « Faggiana ». C'était probablement une espèce de dépôt où l'on mettait ceux des prévenus qui devaient être jugés dans la journée même. Cette prison était celle des hommes; la prison des femmes était établie à l'extrémité opposée, et, entre les deux, était réservée la chambre du capitaine des prisons. Ces divisions ne s'élevaient certainement pas aussi haut que le rang le plus bas des tableaux astronomiques, parce que ces tableaux se suivent régulièrement. Mais si l'on examine la muraille au-dessous de ces tableaux astronomiques, on la voit décorée de saints qui n'observent aucun ordre et n'offrent aucun sens. Je crois donc que cette muraille, à partir du sol jusqu'au troisième rang des tableaux, celui qui est marqué C sur nos dessins, n'avait aucune peinture avant l'année 1420 au moins. Ainsi donc, l'expression « gabbia » (cage), par laquelle on nomme la division de cette partie de la salle, semble supposer des clôtures en bois et peut-être à jour.

De tout l'ameublement de la salle, bancs et autres objets, un seul morceau reste encore aujourd'hui : c'est la fameuse PIERRE DU BLAME, « Lapis vituperationis », qui est établie dans la partie nord-est de la salle, près de la chapelle Saint-Prodoscime. C'est une pierre noire qui a joué un grand rôle commercial chez ces marchands de Padoue. Lorsqu'un négociant avait fait faillite, on l'amenait devant cette pierre, et, lorsqu'il s'y asseyait en déclarant qu'il n'avait pas de quoi payer ses dettes, cet insolvable était libéré.

Aujourd'hui, à l'autre extrémité de la salle, à l'ouest, se dresse le cheval gigantesque, en bois et sans colle, fabriqué par Donatello. Au temps de Vasari, qui en parle, dans sa vie de Donatello, on le voyait dans l'hôtel d'un des comtes de Capodilista. Ce cheval, à ce qu'il paraît, fut exécuté pour un car-

1. C'était probablement une muraille, puisque, à propos de la restauration qui eut lieu en 1420, on dit qu'on fit une seule grande chambre de la salle qui, jusqu'alors, était divisée en trois parties.

rousel; on le faisait marcher à l'aide de cylindres et de roues placés dans son corps. S'il faut en croire le poëme de Gio. di Martini, un Jupiter gigantesque était assis sur ce cheval. Ce fait est probable, quoique, sans ce témoignage de Martini, il eût été plus simple de croire que ce colosse représentait le cheval de Troie. Les Padouans, on le sait, se prétendent les descendants des Troyens compagnons d'Anténor. Anténor est le fondateur de leur ville et son tombeau se voit encore à Padoue. Le cheval de Troie leur aurait donc rappelé sans cesse la patrie absente et la gloire évanouie [1].

La grande salle est dégagée, au nord, par la place des fruits; au sud, par celle des herbes; mais, à l'ouest, elle communiquait, par une grande arche ou un pont, au palais du podestat; à l'est, au palais de la chancellerie commune qui fut incendié, en 1420, avec le Campanile. La grande salle n'était donc qu'un trait d'union entre la chancellerie et la municipalité. Brandolese affirme que la Ragione est disposée parallèlement à l'équateur, et qu'au temps des équinoxes, avant la construction du palais Prétorian, les rayons du soleil levant entraient par le dernier ordre des fenêtres orientales pour en sortir par celles de l'ouest, tandis qu'aux solstices ils pénétraient par les ouvertures (« fori ») du sud, pour en sortir par ceux du nord. Il ajoute que les rayons solaires allaient, de mois en mois, frapper ceux des signes du zodiaque où le soleil devait se trouver.

Ce qu'on a dit des nations, que les plus heureuses étaient celles dont les annales sont muettes, on peut l'appliquer aux monuments. Malheureusement la « Ragione » a une histoire, courte, il est vrai, mais très-animée. En 1420, un incendie détruit le toit et gâte plusieurs tableaux. Or, à cette époque, Padoue était soumise à la magnifique république de Venise. L'oligarchie de cette ville, comme tout gouvernement despotique, n'oubliait pas entièrement les intérêts de ses sujets, surtout quand ces sujets se défaisaient de la manie politique. Il est donc très-probable que les Padouans étaient innocents de ce vice, car Bartolommeo Rizzo et maestro Piccino furent envoyés de Venise à Padoue pour restaurer la grande salle aux dépens du gouvernement vénitien. C'est alors, à ce qu'on nous dit, que furent enlevées les murailles et les clôtures qui divisaient la salle en trois parties. Il est probable cependant qu'on substitua au mur une grille en fer ou en bois, quoiqu'on n'en voie pas de trace aujourd'hui. Le plus haut rang des tableaux fut sans doute endommagé par le feu, et demanda une restauration. C'est alors, il faut le croire, que furent

1. A propos de ce cheval, Vasari, dans sa vie de Donatello, dit qu'en regardant la façon dont le grand sculpteur a fait cet ouvrage, on peut juger : « Del capriccio del suo cervello e la grandezza dell' animo di quello ».

exécutés les treize lions de saint Marc qui occupent toutes les parties de la salle et le grand tableau où l'évangéliste saint Marc en personne donne de l'argent aux pauvres. La tradition accuse Giusto, élève de Giotto, d'avoir travaillé à ces restaurations et additions; mais l'incendie date de 1420, et Giusto est mort en 1397.

De 1420 à 1608, l'histoire est muette. En 1608, restauration des tableaux. En 1744, même restauration, ou plutôt destruction de plusieurs tableaux. En 1756, un tourbillon enlève tout le toit sauf une petite portion, qui se voit encore à l'extrémité occidentale. Fidèle à ses vieilles traditions, le gouvernement vénitien se chargea, cette fois encore, des dépenses nécessitées pour réparer les dégâts. C'est sans doute alors que le rang supérieur des tableaux subit des avaries sous prétexte de restauration. Enfin, Brandolese nous apprend que les tableaux reçurent une vie nouvelle en 1762, grâce à la restauration qu'en fit Francisco Zanoni da Citadella. Dans notre siècle (j'oublie l'année), à l'occasion d'une réception de l'empereur d'Autriche, la grande salle fut, moyennant un prix énorme, transformée en jardin. Ce fait témoigne hautement de la fidélité politique des Padouans, mais faiblement de leur goût artistique, car les peintures étaient entièrement cachées par les artifices de ce jardin improvisé.

III

Avant de pénétrer dans le détail des peintures, jetons un coup d'œil rapide sur l'ensemble des sujets.

Il faut le dire d'abord, la difficulté de comprendre ces peintures s'est considérablement accrue par les avaries et les restaurations successives qu'elles ont essuyées. S'il s'agissait de sculptures, on n'aurait que les avaries pour obstacle, et l'on serait sûr de l'ancienneté des parties restantes. Mais ici, c'est de la peinture, et l'on n'est pas assuré de l'authenticité d'un seul sujet. Souvent, c'est seulement en comparant la pose et le geste, et non pas les détails, que l'on peut soupçonner l'intention de l'artiste primitif. Ainsi, par exemple, 57 A et 60 A ne peuvent s'expliquer que par les gravures de l'Hygenius de 1482[1], parce que l'édition de 1512 offre des gravures tout à fait différentes.

Anciennement, les constellations de Padoue étaient accompagnées de leurs étoiles dorées; aujourd'hui, sauf à la Balance, signe et constellation 23 B,

1. Hygenii, « Poeticon astronom. ». Ven. 1482. — « Clarissimi Hygenii Astronomi de mundi et sphæra et utrinsque partium declaratione cum planetis et variis signis historiatis ». Venetiis, 1512.

toutes ces étoiles ont disparu. Les autres compartiments présentaient probablement des inscriptions dorées ou écrites en blanc sur champ d'azur; aujourd'hui, il n'en reste plus une seule : l'azur lui-même, ou par décomposition ou par restauration, est devenu noirâtre [1].

De nombreux sujets ont été transposés, surtout ceux qui entourent la division où sont contenus les sujets relatifs à Pâques. Cette division a été augmentée notablement aux dépens des divisions voisines, comme nous le dirons. Il est probable qu'on y voit aujourd'hui des scènes qui, anciennement, étaient placées entre les grands animaux dans le quatrième rang. D, et qu'on a transposées lorsqu'on a voulu ajouter des armoiries ou des lions de saint Marc.[2]

Par dévotion, les sujets religieux ont été le plus et le plus souvent retouchés : ainsi tous les apôtres ont été repeints. Dans les restaurations, on suivait des classes de sujets, et c'est ainsi que les occupations des mois ont le mieux échappé à la brosse des rajeunisseurs.

D'ailleurs, il est possible que j'aie mal compris un certain nombre de sujets ou que je les aie mal vus. Je dois dire cependant, pour ma justification, que je les ai étudiés pendant cinq jours, armé constamment d'une lorgnette. Après cette opération, le gardien de la salle, M. Antonio Favero, a pris ma lorgnette et examiné les tableaux, un à un, avec une attention dont j'ai beaucoup à me louer; il les suivait de l'œil, pendant que je lui lisais mes notes, et il me faisait des observations s'il y avait lieu. Se tromper après de pareilles précautions, c'est fort possible assurément, mais cependant assez difficile.

W. BURGES.

1. Je ne me souviens que d'un seul exemple où le bleu ancien soit devenu noir : c'est dans la grande salle de l'hôpital de Beaune; là, il a été apparemment délayé dans de l'huile et appliqué à même sur le chêne. A Assise, dans la chapelle supérieure, sous l'action de la pluie qui s'y est infiltrée, la voûte bleue est devenue d'un beau vert d'émeraude. L'azur est presque toujours employé en « tempera », non en fresque, et appliqué sur un fond de fresque ordinairement rouge. Le noir que nous voyons aujourd'hui dans la « Ragione » est peut-être le fond original de l'azur; je crois plutôt qu'il est le fait d'une restauration.

2. Ces lions sont presque tous détruits aujourd'hui; ainsi, l'ombre de Venise est elle-même en train de disparaître.

(La suite à la livraison prochaine.)

ORFÉVRERIE DU XIIIE SIÈCLE

PHYLACTÈRES

Si l'on s'en tenait au sens rigoureux du mot « phylactère » et de sa racine φυλάσσειν (conserver, garder), tous les reliquaires devraient porter ce nom. Mais cette appellation nous semble devoir être plus spécialement réservée pour désigner les monuments de la nature de celui que publient aujourd'hui les « Annales Archéologiques ».

D'après les exemples cités dans l'édition moderne de Du Cange au mot FILATERIUM, le phylactère désignerait surtout les croix qui renferment soit des parcelles de la vraie croix, soit simplement des reliques. « Aduovaldo regi transmittere Filateria curavimus, id est, crucem cum ligno S. Crucis », dit saint Grégoire. « Fuit igitur illam (redditionem) cum quodam pulcro Filaterio, scilicet cruce argentea, in qua sanctorum reliquiæ continebantur », trouvons-nous dans une vie des évèques d'Hagustald. Mais, croix ou non, ces reliquaires sont éminemment portatifs, car l'Ordinaire de saint Germain renferme cette prescription : « Hebdomadarius vero missæ portabit crucem cum duobus Filateriis, et veniet processionaliter per navem monasterii ».

De même dans l'ordre de Cluny : « Signa autem omnia pulsantur, sicut cum fratres filacteria portant, antequam egrediantur ab ecclesia, propter reliquias » ; et plus loin : « Omnis scilicet basilica ornamentis suis ex integro decoratur, filacteria appenduntur. » Que ces phylactères aient été portés au cou, il n'y a rien d'impossible à cela, mais rien ne le prouve dans les exemples cités. Aussi Du Cange ou ses continuateurs ont-ils tort de dire que le mot FILACTERIUM désigne « une petite boîte à reliques qui se portait suspendue au cou par des phylactères (filacteriis) ou par des cordons, durant les processions. » Ils ont donné à un accessoire le nom du reliquaire lui-même, croyant devoir attribuer à ce



reliquaire tout entier le nom de ce qui, suivant eux, le portait[1]. Suspendu ou non à des cordons, le reliquaire devait s'appeler, dans l'origine et d'après sa nature propre, un phylactère. Mais ce nom a pu se restreindre à ceux que l'on pouvait porter sur soi, et qui ressemblaient à ces morceaux de parchemin, couverts de passages de l'Écriture sainte, peut-être enchâssés dans de l'orfévrerie, que les juifs pieux avaient sur le front ou sur la poitrine.

C'était naturellement sur la poitrine que l'on tenait les reliquaires comme ceux qui nous occupent, et nous en avons la preuve dans l'une des planches du trésor de saint Denys[2] et dans le reliquaire de saint Étienne de Muret publié dans le tome XIIIe des « Annales Archéologiques ». Car c'est un phylactère ce livre enchâssé d'un morceau de la vraie croix que porte le diacre, représentant saint Étienne de Muret lui-même. Aucun des textes que nous avons donnés jusqu'ici ne prouve avec certitude que l'on désignât ces reliquaires précisément sous le nom de phylactères; mais nos présomptions se changent en certitude à la lecture d'un chapitre de l' « Inventaire du trésor de Notre-Dame de Laon », publié par M. Ed. Fleury[3]. Malheureusement cet inventaire n'est que de l'année 1523, et, malgré le défaut de précision que nous y remarquons, il nous est impossible de ne pas voir l'analogue de notre monument dans cette description sommaire de l'un des sept phylactères que renfermait ce trésor :

1. Du Cange semble avoir été induit en erreur par le sens qu'il a donné au mot français « Fillatière », que l'on trouve dans ce passage des Comptes royaux de 1352 : « Pour la chambre de Mons le Dauphin, où y a grant coustepointe et un cheveciel, qui fait demy-ciel ouvré de mesmes la coustepointe, et ou milieu a une Fillatière où son tymbre est armoié de ses armes et trois courtines. » Ici Fillatière désigne plutôt un écusson, en passementerie si l'on veut, qu'un cordon ou lambrequin. Ce nom avait été donné déjà en français aux phylactères-reliquaires, témoin ce passage du roman de Garin :

« Ne filatieres, ne crucifis dorez ».

Aussi n'y a-t-il rien d'étonnant à ce qu'il ait été appliqué, dans une langue encore peu précise, à des écussons qui pouvaient ressembler, par la forme et par l'aspect, aux petits reliquaires qu'on appelait filatières.

M. le comte de Laborde, dans son « Glossaire », nous paraît aussi s'être mépris lorsqu'il traduit « Fillatières » par lambrequins. En effet, les différents exemples qu'il cite, soit d'après les Comptes royaux, soit d'après d'autres inventaires, désignent plutôt des écussons armoriés que des combinaisons de cordons et d'entrelacs.

2. Dom Félibien, « Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis ». La planche IIIe représente le chef du saint apôtre des Gaules soutenu par deux anges. Devant le groupe qu'ils forment, un troisième ange est à genoux, portant en ses mains un phylactère à lobes alternant avec des saillies angulaires. Ce joyau, en or, décoré de pierreries, contenait un os de l'épaule du saint. Sur la même planche, au soubassement du reliquaire de saint Louis, l'abbé Gilles de Pontoise, qui vivait en 1314, s'était fait représenter à genoux et tenant un phylactère à huit lobes qui renferme un ossement du saint roi.

3. Librairie archéologique de Didron. 1 vol. in-4°, Laon et Paris, 1855.

« Secundum philacterium habet crystallum in medio et evangeliste imaginem deauratam a tergo ». Nous avons aussi le cristal au milieu, et c'est, en place de celle d'un apôtre, une image du Christ, gravée dans une plaque de cuivre doré, qui est au revers. Le quatrième est émaillé et possède quatre pierres à ses quatre angles aigus. Le cinquième est perforé en quatre endroits et renferme des reliques sous son cristal, comme un phylactère qui est venu de l'abbaye d'Eu au musée départemental de Rouen.

Maintenant que nous croyons avoir justifié le nom que nous avons donné au reliquaire placé en tête de cet article et qui appartient à M. le comte de L'Escalopier, il nous reste à le décrire, après avoir loué toutefois M. A. Varin qui, ayant gravé d'après son propre dessin et l'objet sous les yeux, n'a jamais manié la pointe avec plus de liberté, ni donné à aucune de ses planches plus de vérité et de couleur.

Mais ce reliquaire et les deux autres, dont il sera parlé dans un autre article, sont-ils bien des reliquaires, et non de simples plaques d'ornements ? Si nous n'avons là que des ornements, ce sont en tous cas des ornements mobiles, et pouvant être vus sur l'une et l'autre face, car l'une et l'autre sont décorées. Si ce sont des reliquaires, il suffirait de les ouvrir pour s'en assurer. Mais comme nous ignorons si cette investigation a été faite, comme de plus il nous est impossible de la tenter, il nous faut essayer de prouver par analogie ce que nous avançons. Il y a d'abord une grande ressemblance entre ces objets et les reliquaires, cités plus haut, du trésor de Saint-Denys, puis de l'analogie avec d'autres reliquaires qui portent des inscriptions précisant leur usage.

C'est d'abord le phylactère du musée départemental d'antiquités à Rouen. Une double inscription gravée sur son revers indique et les reliques qu'il contient et par qui il a été commandé. Nous avons aussi vu à l'exposition de Manchester un phylactère du XIIIe siècle, appartenant à lord Hastings et portant sur son plat, en lettres repoussées, les noms des saints dont il contient des reliques[1].

Ces exemples nous semblent suffire pour justifier l'usage que nous avons attribué au monument d'orfévrerie de M. le comte de L'Escalopier.

1. « Les arts industriels du moyen âge et de la renaissance », par Alfred Darcel. In-8, chez V. Didron, Paris, 1858. Ce phylactère, que nous n'avons pu examiner que derrière une vitrine, a été gravé sur bois dans le magnifique ouvrage anglais sur l'exposition de Manchester (« The art treasures of the united Kingdom », à Paris, chez Didron). Malheureusement ni les dimensions de la gravure ni le texte ne sont aussi précis et detaillés que le mériterait cette œuvre d'orfévrerie très-probablement anglaise.

Ce phylactère est composé d'un cercle central, accosté de quatre lobes d'égal rayon, qui l'enveloppent entièrement. Comme les centres des lobes opposés au même diamètre sont, deux à deux, inégalement distants du centre du cercle intérieur, ce plan du reliquaire est plus allongé dans un sens que dans l'autre. Quatre petits quadrilatères garnissent les angles curvilignes formés par la rencontre des lobes deux à deux. Ces quadrilatères, placés en arrière du plan des lobes, devaient, par le prolongement imaginaire de leurs lignes extérieures, former en plan le contour d'un carré, que les quatre lobes auraient dépassé sur chacun de ses côtés. Mais les déformations causées par un long usage, ainsi que le peu de soin apporté, croyons-nous, au tracé géométrique de cette pièce, font que ses éléments se présentent tout de travers et que la réalité n'offre point la pureté des lignes théoriques que nous avons tracées. Elle n'en a pas non plus la froideur. Mais, si nous sommes fort partisans de la liberté de main et du caprice que se réservaient, dans leurs ornementations, les artistes de l'antiquité et du moyen âge, nous sommes fort loin de confondre l'effet chatoyant, agréable et divers qui en résulte, avec l'absence de prévision dans le plan et l'incurie dans l'exécution ; et aussi, dût l'effet pittoresque en être diminué, nous eussions préféré des lignes moins incertaines dans le tracé de cette œuvre, soignée cependant par d'autres côtés.

Le cercle central est surélevé au-dessus du plan des quatre lobes, de façon à donner plus de place pour loger les reliques ; comme il est d'un rayon moindre que le cercle auquel s'appuient ces quatre lobes, il en résulte qu'il est placé au sommet d'un cône tronqué, d'une faible hauteur du reste, recouvert d'une lame d'argent uni. Cette partie lisse sert de repos entre la riche ornementation du champ des lobes et du cercle central. Au centre de celui-ci, fait saillie un bouton hémisphérique de cristal de roche, entouré d'un champ annulaire orné de filigranes et de huit petites pierres cabochonnées. Des sertissures à bords lobés, qui les maintenaient, la moitié est vide aujourd'hui. Les filigranes sont composés de deux fils juxtaposés, striés sur leur arête saillante, soudés sur le champ qu'ils décorent et fixés en outre, au moyen d'un clou à tête sphérique, par l'œil qui termine leur volute. Enfin deux cordons, formés de deux fils conjugués et tordus, garnissent à sa base la sertissure du bouton de cristal et limitent, suivant sa circonférence, le cercle intérieur ; de telle sorte que la décoration annulaire en filigranes et en pierres est bordée par ces deux anneaux.

Une torsade semblable circonscrit le champ de chacun des lobes, décoré à son centre d'une plaque d'argent niellé, ayant à peu près la même forme que lui. Ces nielles, mal dessinées, représentent un groupe de trois feuilles

lobées, partant d'une même tige. L'une s'élève au centre, les deux autres s'étalent à droite et à gauche. Les nielles des deux lobes allongés sont enveloppées d'un champ orné de filigranes accompagnant des pierres cabochons. Des six pierres qui les garnissaient, il n'en reste plus que deux; les alvéoles des autres sont vides et mutilées. Les filigranes sont de même nature que ceux du centre : chaque élément forme une volute, soudée au fond sur toute sa longueur et fixée par un petit clou à son extrémité. Ces volutes, différentes de longueur et de courbure, étant juxtaposées ou mises bout à bout, suivant le goût ou le caprice de l'ouvrier, forment soit les différents épanouissements d'une même tige, soit des vrilles qui se détachent successivement d'un rameau.

Sur les deux petits lobes, il n'y a pas assez de place pour que les plaques niellées soient entourées entièrement de filigranes. Comme elles s'appuient directement sur la base du lobe, ces filigranes n'en décorent que la circonférence. Cinq pierres étaient serties sur chaque garniture. Deux manquent à gauche et trois à droite.

Les quatre petits quadrilatères sont garnis chacun d'une nielle sur argent, représentant un bouquet de feuilles lobées symétriquement disposées.

Une remarque que nous suggère un examen attentif de ces nielles, ainsi que des premières que nous avons décrites, c'est qu'il y en a une de chaque série mieux dessinée que les trois autres. Ce sont celles du lobe de droite et du quadrilatère qui le surmonte. Elles semblent avoir été tracées par le maître, tandis que les autres ne seraient que des copies de l'apprenti.

Les flancs sont tapissés d'une bande d'argent mince, estampée d'ornements en quatre-feuilles.

Le revers est garni d'une plaque de cuivre rouge, gravée et dorée.

Au centre de ce revers, dans une gloire de forme ovale, c'est-à-dire circonscrite par deux arcs de cercle qui se rencontrent, le Christ enseignant est assis sur l'arc-en-ciel. Un nimbe crucifère enveloppe sa tête ; sa main gauche tient l'Évangile fermé et appuyé sur le genou gauche; sa droite est levée pour bénir ou pour parler : ses pieds nus sortent de l'ample robe recouverte du manteau dont il est drapé.

Dans les lobes qui l'entourent sont distribués les quatre évangélistes, représentés par leurs animaux symboliques, nimbés, ailés et tenant, l'aigle, le lion et le bœuf, une banderole; l'ange, un livre. L'aigle est au sommet; le bœuf au-dessous des pieds du Christ. L'ange à la droite et le lion à la gauche du Sauveur.



Les quadrilatères placés entre les lobes sont ornés chacun d'une tige feuillagée, différente de forme et réservée sur un fond ciselé [1].

C'est également la ciselure qui a tracé et creusé les contours et les traits des cinq figures, d'un excellent caractère, qui décorent le revers du phylactère dont nous terminons ici la minutieuse description, sans nous croire obligés de prouver qu'il appartient, par son style, à la fin du XIIe ou au commencement du XIIIe siècle.

Dans un prochain article, nous donnerons deux autres phylactères appartenant également à M. le comte Charles de L'Escalopier

ALFRED DARCEL.

1. Le directeur des « Annales Archéologiques » a spécialement recommandé au graveur, M. Varin, d'indiquer exactement la marche de l'outil du ciseleur. Regardez les deux planches, face et revers, le revers surtout, et vous verrez que la ligne du ciseleur n'est pas régulière et continue comme celle, par exemple, que tracerait une plume sur un papier bien lisse. Le burin avance petit à petit sur le métal où il est poussé par les coups répétés du marteau; on suit sa marche saccadée, pour ainsi dire, et l'on compte les petits pas qu'il fait. Ces saccades, qui brisent incessamment la ligne, ôtent à cette ligne la froideur dont la glacerait une trop grande régularité. Aujourd'hui, le ciseleur creuse dans le métal des sillons continus, réguliers, et il met tout son talent dans cette régularité même; le ciseleur du moyen âge se fait un mérite au contraire d'une certaine irrégularité calculée pour l'effet : l'ouvrier moderne est une machine mathématique et sans cœur, tandis que le ciseleur ancien est un artiste d'esprit.

(Note du Directeur des « Annales ».)

SUBIACO

LES FRESQUES DU SACRO-SPECO

Le moyen âge a couvert de ses chefs-d'œuvre l'Italie tout autant que la France. A Rome, beaucoup de monuments de cette époque ont disparu depuis le xvie siècle, pour faire place à des édifices ou à des restaurations en style classique. Mais, plus on s'éloigne de la ville éternelle pour s'enfoncer dans les délégations, plus on est frappé de rencontrer partout des constructions, tant civiles que religieuses, dont les principaux caractères ne reportent pas au delà du xie siècle. Pour les archéologues qui ont voulu se donner la peine de le constater, il y a eu dans tout le monde chrétien un mouvement artistique prononcé du xie au xve siècle, et les preuves qui l'attestent pour l'Italie en sont innombrables.

Tivoli et Vicovaro, si renommées pour leurs villégiatures, le seront un jour également, je l'espère, pour leurs châteaux, leurs basiliques et leurs maisons particulières, où l'ogive coudoie sans cesse le cintre roman.

Quand je repasse dans mon esprit les détails de mes excursions archéologiques, je me sens une prédilection marquée pour Subiaco et j'oublie volontiers les avanies qu'il m'a fallu subir de la part de quelques « fratti » ignorants et inhospitaliers. Car, de même que le tombeau de saint François d'Assise fut pour l'Ombrie la source féconde d'inspirations artistiques, de même autour de la grotte sacrée, où saint Benoît vécut ses premières années de la vie monastique, prit naissance une école de peinture mystique, laquelle, du xie au xve siècle, a illustré de ses pages ravissantes et trop peu connues une surface de murailles égale à la plus vaste de nos cathédrales. Prenez le sentier rocailleux qui serpente, pendant plusieurs milles, sur le flanc des montagnes, de Subiaco au Sacro-Speco, et vous serez étonné de rencontrer à chaque pas une madone, un oratoire, un ex-voto, peints avec foi et suivant les traditions

monastiques. Vous vous y arrêterez; vous prendrez même des notes, un croquis. Ne vous attardez pas, car vous n'avez là qu'un pâle reflet de la splendeur qui vous éblouira dans les sept merveilleuses chapelles du Sacro-Speco.

Les Italiens sont fiers de leurs richesses; ils en parlent avec ostentation. La chronique de Subiaco est tout entière à l'unisson de cet enthousiasme général. Je ne m'en plains pas, car je ne traduirais pas mieux mes sentiments de vive admiration. Écoutez donc le chroniqueur anonyme, et croyez que ses expressions restent encore au-dessous de la réalité :

« Concamerationes coloribus perfectissimis multa pictorum arte præcellentium pictura decorantur. Ibi spectare est colorum et figurarum tam venustatem quam ordinem, et, ut ita dicam, decentiam; quod oculi inspectantium facile et cum delectatione teneantur » [1].

I. — ÉGLISE ABBATIALE.

L'abbatiale, voûtée en ogive, dessine en plan un rectangle de deux travées. Les fresques sur fond d'azur, qui ornent ses murs et ses pendentifs, datent d'une époque un peu postérieure à sa construction, qu'on peut attribuer au XIIIe siècle avancé.

Au nord, quatorze prophètes annoncent la venue du Fils de Dieu qui, après être né et avoir vécu au midi [2], vient mourir à l'occident [3]. Madeleine tient embrassé le pied de la croix et des anges recueillent dans des coupes [4] le sang qui coule des plaies du Sauveur. L'âme de saint Dixmas [5] est emportée par un ange et celle de Gesmas [6], par un diable noir, qui l'arrache avec effort de la bouche du mauvais larron. Enfin, en complément de ce symbolisme

1. Manuscrit, au couvent de Sainte-Scholastique.

2. La cathédrale de Chartres et celle de Poitiers ont consacré, au XIIIe siècle, l'une dans ses sculptures, l'autre dans ses verrières, le nord à l'ancienne loi, et le midi à la nouvelle.

3. Saint Thomas d'Aquin, dans une hymne enviée par Santeuil, nomme avec poésie cette mort le soir de la vie :

« Ad opus suum exiens,
Venit ad vitæ vesperam ».

4. Iconographie usitée, en France surtout, au XVe siècle (verrières de la cathédrale d'Angers et de Saint-Séverin, à Paris), et qui puise son motif dans la légende du Saint-Graal.

5. V. l' « Année liturgique à Rome », p. 41. — « Ste Dysmas latro de cruce », Litanies du IXe siècle, à Sainte-Scholastique.

6. Le mauvais larron est ainsi nommé par la curieuse miniature d'un Évangéliaire de la Bibliothèque publique d'Angers, Xe ou XIe siècle.

fondé sur la tradition, l'Agneau divin reçoit au ciel les hymnes des anges pour avoir racheté le monde perdu par le péché.

Une zone, inférieure à celle de Jésus-Christ, reproduit la vie de saint Benoît, patron de l'abbatiale. Je n'en citerai qu'un trait, parce qu'au pied du monastère j'ai vu l'endroit où le pieux cénobite triompha de la tentation, empêchant, dit la légende, les blessures de l'âme par celles du corps. Benoît vivait dans le creux d'un rocher, seul et loin de tout commerce avec les hommes. Un jour, fortement sollicité par des pensées de luxure, au souvenir de la beauté d'une femme qu'autrefois il avait vue, il allait peut-être céder, quand soudain il se déshabilla et se jeta nu au milieu des ronces qui garnissaient les abords de sa grotte. Sa chair fut meurtrie, déchirée par les épines [1], mais le sang qui coula resta sur les feuilles des ronces, qui dès lors ne cessèrent chaque année de rappeler cette dure pénitence par des taches rouges éparses sur la verdure. Saint François d'Assise, plusieurs siècles après, vint prier dans la grotte de saint Benoît. Apprenant, par les religieux du Sacro-Speco, la cause et la continuation du prodige, il voulut cueillir quelques-unes de ces feuilles en souvenir de son pèlerinage. Mais, sous les doigts bénis du thaumaturge, les ronces disparurent et il ne resta qu'une plantation de rosiers, toujours depuis cultivée avec soin et montrée avec respect aux pieux voyageurs.

L'autel, adossé au chevet, est en marbre blanc, rehaussé d'une croix et de deux pilastres en mosaïque d'émail.

Des mosaïques de pierre dure et de marbre partagent symétriquement le pavé.

Au côté de l'évangile fait saillie une chaire, semi-circulaire, en marbre blanc et à caissons fleuronnés [2]. Son pupitre est soutenu par un aigle aux ailes éployées, car c'est là qu'après la lecture de l'Évangile l'homélie est adressée aux fidèles, et nul n'a porté plus haut que l'apôtre saint Jean la parole de Dieu.

En remontant vers l'autel, on aperçoit le « sacraire », armoire creusée dans la muraille, tapissée de soie blanche à l'intérieur et fermée par une grille en fer forgé, découpée à jour en quatre-feuilles [3]. Sa destination, affectée à la

1. G. Brunet, « Légende dorée », t. II, p. 51.

2. Nous voyons avec plaisir que le diocèse d'Angers meuble maintenant ses églises de chaires qui rappellent, par leur absence de dais ou d'abat-voix, les chaires italiennes des XIIe et XIIIe siècles. Baissez la cuve, l'abat-voix devient inutile, car alors le prédicateur est à hauteur convenable pour son auditoire. Quant au dais, il appartient, dans l'église, à l'évêque, et le cérémonial, contre lequel échouent de soi-disant prescriptions, en a fait un insigne incommunicable.

3. Cette grille ressemble à celles du puits de Sainte-Pudentienne et des parloirs de Sainte-Françoise, à Rome.

réserve du Saint-Sacrement, est indiquée par un bas-relief de la renaissance où Jésus-Christ, placé entre deux anges qui tiennent des chandeliers, verse dans un calice, que surmonte une hostie, le sang de sa main droite et de son côté percé.

II. — CHAPELLE DE LA VIERGE.

Cette chapelle, étroite en manière de corridor, conduit d'une part à la crypte, de l'autre à la sacristie [1] et aux cloîtres. Elle déborde de deux travées sur l'abbatiale pour s'étendre au midi. Ses fresques, qui s'étalent sur les murs et les voûtes, datent du XIVe siècle. Une seule porte son millésime : elle représente saint Sébastien percé de flèches : SANCTVS · SEBASTIANVS · 1488.

En bas, martyre de saint Placide, de sainte Marie, sa sœur et de ses compagnons, à Messine. Plus loin, trépassement de saint Maur et de sainte Scholastique, dont l'âme, sous la forme d'une colombe nimbée d'or, monte au ciel dans une auréole circulaire soutenue par deux anges [2]. Le Christ sort des nuages et la bénit à trois doigts.

Un ermite, qui n'a d'autre vêtement que sa barbe et ses cheveux démesurément longs, récite dévotement son chapelet [3]. Un ange lui apporte un pain et un vase plein d'eau, en lui disant : « Accipe donum Dei ».

La Passion remplit une travée. Au centre, l'Agneau de Dieu, immolé dès l'origine du monde, est entouré de ce texte apocalyptique :

« Dignvs · est · agnvs · qvi · occisus · est · accipere · virtvtem » [4].

Dans les pendentifs, quatre prophètes, nimbés, annoncent la mort de Jésus-Christ, dont ils précisent le temps, les circonstances et les résultats.

David, sceptré et couronné, prophétise que le Christ est la victime du complot des princes : « Principes · convenervnt · adversvs · Christvm Domini » [5].

1. Aux murs de la sacristie sont accrochées quelques bonnes peintures sur bois et sur cuivre.

2. V. BRUNET, « Légende dorée », t. II, p. 59.

3. Avant l'invention du rosaire par saint Dominique, il y avait des chapelets sur les grains desquels se comptaient, non des « Ave, Maria », mais des psaumes. Le chapelet de la sainte Vierge, conservé à Rome dans la diaconie de Sainte-Marie-in-Campitelli, est de ce genre. Il en existe un autre au Musée chrétien du Vatican.

4. Apocal., c. V, v. 9.

5. Psalm. II, v. 2. La plupart de ces textes diffèrent en quelque chose de la Vulgate. Peut-être le peintre avait-il sous les yeux une autre version.

Isaïe, caractérisé par la scie de son martyre, le proclame oblation volontaire : « Oblatvs · est · qvia · ipse · volvit »[1].

Amos, appuyé sur un bâton et caressant un agneau, s'afflige des ténèbres qui obscurcissent la terre, lorsque le soleil est encore à son midi : « Occidet · sol · in · meridie · et · tenebrescet · terra · in · die · luminis »[2].

Daniel, accompagné du lion qui le respecta dans la fosse où il fut jeté comme pâture, compte soixante-deux semaines jusqu'à la mort du Christ : « Post · hebdomadas · sexaginta · dvas · occidetvr · Christvs »[3].

David reparaît, la tête environnée d'un nimbe hexagone à pans concaves[4], et ajoute : « Foderunt · manus · meas · et · pedes · meos · et · dinumeraverunt · omnia · ossa · mea[5]... aspernabantur. me. »

Pour les apôtres, comme pour leur maître, la souffrance précéda la gloire. Chacun d'eux a en main un livre et son attribut : saint André, une croix à laquelle est attaché un poisson, parce qu'il fut pêcheur; saint Jacques majeur, un bourdon de pèlerin; saint Paul, le glaive qui le décapita; saint Barthélemy, le couteau qui le dépouilla et d'autres que le temps a altérés. Saint Pierre, privilégié à cause de son titre de chef des apôtres, occupe une plus large place; sa tête est rasée à la façon d'une tonsure[6], et sa main est levée pour bénir et guérir le paralytique qui le supplie à la porte du temple.

Les vierges, à qui il sera donné de suivre partout l'Agneau, sont représentées par sainte Catherine, dont la roue et la palme rappellent le martyre, et sainte Agnès, qui, par analogie avec son nom et par allusion à un fait légendaire consigné dans le bréviaire romain, montre que l'Agneau, objet de ses complaisances, est Jésus-Christ lui-même et qu'en conséquence le nimbe crucifère lui convient tout aussi bien qu'à celui qu'il représente.

A l'extrémité de la chapelle, dans un enfoncement en forme de niche, Marie, reine des martyrs, offre son enfant aux adorations des deux ermites saint Paul et saint Antoine : celui-là est nu, avec une ceinture de feuillage aux reins; celui-ci s'appuie sur un bâton recourbé en tau et porte sur l'épaule l'emblème de son ordre.

1. Isaias, c. liii, v. 7.

2. Amos., c. viii, v. 9.

3. Daniel, c. ix, v. 26.

4. Le nimbe à pans coupés est surtout donné, en Italie, aux Vertus, à saint Longin et aux saints de l'Ancien Testament.

5. Psalm. xxi, v. 17-18.

6. Cette tonsure est très-sensible dans les vitraux de la cathédrale d'Angers (xiie et xiiie siècles) et dans les fresques du xiiie siècle récemment découvertes à Saint-Hilaire de Poitiers.

III. — CRYPTE.

La crypte, consacrée à saint Benoît et plus spacieuse que l'abbatiale, comprend trois travées. Sa fenêtre occidentale est fermée par un vitrail assez médiocre du XVe siècle, qui a pour sujet la madone et l'enfant Jésus. Les parois sont peintes aux traits détaillés de la vie de saint Benoît. Sur un des côtés, en face de l'autel, j'ai noté une messe de saint Grégoire.

Les voûtes sont étoilées sur fond d'outremer.

Au centre de la première travée, Jésus-Christ montre le livre de vie, ouvert à cette page :

EGO	ET VITA
SVM VIA	QVI CRE
VERIT	DIT [1]
AS	

Aux arêtes, se tiennent debout des anges chaussés, vêtus d'une tunique brodée et d'un manteau, avec des perles dans les cheveux et un sceptre fleuronné en main.

Saint Pierre, · S : PETR' · , qui porte ses deux clefs attachées à une corde; saint Paul, · S : PAVL' · , dont le glaive repose dans le fourreau; saint André, · S · ANDREAS · et saint Jean, · S · IOHS · , tous deux avec les livres de l'apostolat, assistent le Sauveur.

A l'imitation du Christ, saint Benoît, · S · BENEDICTVS · , groupe autour de lui ses disciples et leur apprend à louer Dieu sans cesse, le jour et la nuit :

BENEDI	PORE
CAM	SEMPER LA'
DOMINVM	EI' IN O
IN ONI TE	RE MEO [2]

Saint Honoré, · S · HONORAT' [3], saint Romain, · S · ROMANVS · , saint Maur, · S · MAVRVS · et saint Placide, · S · PLACIDVS · , dociles à une voix qu'ils aiment, méditent les enseignements du saint patriarche.

Aux arêtes sont figurés saint Grégoire, · S · GREGORI' et son diacre Pierre, · PETR' · DIACON', en regard du pape saint Silvestre, · S · SILVESTER et du diacre saint Laurent, · S · LAVRENTIVS · , qui a pour insignes une croix processionnelle et un psautier où ses aumônes sont louées :

1. S. JOANN., c. XIV, v. 6-12.
2. Psalm. XXXII, v. 2.
3. On conserve le corps de saint Honoré à Sainte-Scholastique, dans la grotte qu'il habita.

DISPER	PERI
SIT	BVS
DEDIT	IVSTI
PAVP	TIA [1]

La troisième travée est occupée par les évangélistes, hommes par le corps, animaux symboliques par la tête[2]. Ils promulguent la doctrine de l'Agneau ressuscité et portent la croix glorifiée. Ils tiennent des rouleaux ou des livres. Saint Mathieu, : S · MATE' · EVA · , commence la généalogie :

LIBER GENERATIONIS IHV XPI FILII DAVIT [3] FILII ABRAAM [4]

Les trois autres se succèdent dans cet ordre : saint Jean, · S · IOHES · EVA · ; saint Marc, · S · MARCUS · EVA · et saint Luc, · S · LUCAS · EVA ·

Aux pieds des évangélistes, le pape Innocent III, INNOCENTI' · PP · III, présente à saint Benoît, qui le bénit, une bulle écrite en gothique ronde sur vingt-trois lignes alternativement rouges et noires. Voici le texte de cette bulle :

« ✠ Innocentivs episcopvs servvs servorvm dei. Dilectis filiis iohanni priori et fratribvs ivxta specvm beati benedicti regvlarem vitam servantibvs In perpetvvm. N.[5] inter holocavsta virtvtvm nvllvm magis est medvllatvm[6]; qvam qvod offertvr altissimo de pingvedine caritatis. Hoc igitvr attendentes cvm olim cavsa devotionis accessissemvs ad locvm solitvdinis vestre, qvem beatvs benedictvs sve conversionis primordio consecravit, et invenissemvs vos ibi secvndvm institvtionem ipsivs lavdabiliter domino famvlantes, ne pro temporalis svbstentatione[7] defectv spiritvalis observantie disciplina torperet, apostolicvm vobis svbsidivm duximvs impendendvm. sperantes qvod idem beatissimvs benedictvs nostre devotionis affectvm . suis meritis et precibvs apvd piissimvm patrem, et ivstissimvm ivdicem commendabit. Vestris itaq; cvpientes necessitatibvs providere : sex libras vsvalis monete vobis et svccessoribvs vestris de camera beati petri singulis annis percipiendas concessimvs . donec in aliqvo certo loco vobis essent vtiliter assignate. Statventes vt ea qve ad svstentationem

1. Psalm. CXI, v. 9.

2. Miniature du Sacramentaire de Gellone, à la Bibliothèque impériale, VIIIe siècle. V. « Moyen Age et Renaissance », t. II, pl. 3, miniat.

3. Le T remplace le D en épigraphie : ainsi, nous verrons plus loin « Placitus » pour « Placidus », « set », pour « sed ».

4. Saint Matthieu, c. I, v. 1

5. « Noveritis ».

6. Je supprime les abréviations, mais je maintiens l'orthographe et la ponctuation.

7. « Sustentationis ».

vestram consvevistis percipere de monasterio svblacens [1]. vobis et svccessoribvs vestris propter hoc minime negarentvr. Postmodvm avtem cvm reversi fvissemvs ad vrbem [2] qvosdam de fratribvs vestris ad nostram presentiam destinatis. hvmiliter implorantes, vt concessionem ipsam in aliqvo certo loco dignaremvr perpetvo stabilire. de quo prefatas sex libras percipere valeretis. Nos igitvr habito fratrvm nostrorvm [3] consilio et assensv. iam dictas sex libras vobis et svccessoribvs vestris percipiendas singvlis annis de annvo censv castri portiani concedimvs. et concessionem ipsam presenti privilegio confirmamvs. Nulli ergo omnino hominvm liceat hanc paginam nostre concessionis et constitutionis infringere vel et avsv temerario contra ire. Si qvis avtem hoc attemptare presvmpserit. indignationem omnipotentis Dei et beatorvm petri et pavli apostolorvm eivs [4] se noverit incvrsvrv. amen. amen. a.....»

Ce diplôme, que j'ai cité textuellement, a pour nous. outre l'élégance de sa latinité, l'importance d'un document historique. En effet. il fut donné en faveur du Sacro-Speco. le 24 juin 1213, la sixième année du pontificat d'Innocent III, alors que Jean n'était que prieur. Or. de prieur. il devint abbé, en 1217, du choix d'Honorius III. Les archives de l'abbaye le nomment Jean VI et lui attribuent les mêmes armoiries que celles qui sont peintes en deux endroits dans la chapelle de Saint-Benoît : « d'argent à un oiseau de sable sur une montagne de sinople ». Les fresques si remarquables de cette chapelle datent donc du premier quart du XIIIe siècle.

L'intérêt, que leur iconographie si curieuse et leur rare perfection commandent, est encore doublé par le nom de l'artiste. Conciolo, qui a signé son œuvre en la plaçant aux pieds et sous la protection d'une Madone que deux anges vénèrent à genoux.

MAGISTER
CONXOLV' PI
XIT HOC OP'.

La crypte de saint Benoît ouvre sur trois chapelles de plans et d'étages différents. Dans le premier passage, l'Agneau de Dieu est salué par cette accla-

1. Le monastère de Sainte-Scholastique, dont dépendait le prieuré du Sacro-Speco.

2. Rome est encore nommée URBS, la ville par excellence.

3. Les éminentissimes cardinaux.

4. Les bulles papales sont scellées d'un sceau pendant en plomb, frappé à l'effigie de saint Pierre et de saint Paul, apôtres, et de la croix qui, comme dans la mosaïque absidale de Saint-Jean-de-Latran, représente Jésus-Christ, suivant ce texte de saint Paulin de Nole : « Ubi crux et martyr ibi ». (DIDRON, « Hist. icon. de Dieu ».)

mation de saint Jean-Baptiste : « Ecce agnvs Dei ecce qvi tollit », et par ce début solennel de l'Évangile selon saint Jean : « In principio erat Verbum[1] ».

IV. — ORATOIRE DE SAINT-ÉRASME.

Sainte Catherine et sainte Apollonie, l'une avec sa roue, l'autre avec ses tenailles, des femmes martyres dans des cercles ou des quatre-feuilles, palmes en main, et des anges diadémés et sceptrés forment la décoration peinte de cet oratoire qui surplombe la crypte, comme une tribune. Ces peintures datent du XIVe siècle.

V. — CHAPELLE DE SAINTE-CLÉRIDONE.

Cette chapelle qu'on pourrait, à plus juste titre, nommer la chapelle du Jugement dernier, fait suite, mais en biaisant à droite, à l'oratoire de saint Erasme. La scène qui l'embellit porte le millésime de 1468.

Le Jésus-Christ de l'Apocalypse est assis sur l'arc-en-ciel ; ses plaies saignent, à droite un lis sort de sa bouche, à gauche un glaive. Quatre anges tiennent devant lui les instruments de la passion : la lance, la colonne et les cordes de la flagellation, l'échelle, la couronne d'épines, la croix et les clous. Un cinquième ange sonne de la trompette et appelle les morts au jugement :

SVRGITE MORTVI VENITE AD IVDITIVM

Les morts renversent la pierre qui clôt leur sépulcre et écoutent le Christ qui convie les élus au royaume de son père ou livre aux démons les coupables pour qu'ils brûlent dans la gueule enflammée d'un dragon :

« Venite benedicti patris mei percipite regnvm............ mvndi vobis paratvm. »

« Ite maledicti in ignem eternum qui preparatus est dyabolo et angelis eius[2]. »

Le monastère Bénédictin cherche un appui dans la sainte Vierge, MD, (« Mater Dei ») et saint Jean-Baptiste, IO. BA (« Joannes Baptista ») qui, agenouillés et mains jointes, implorent la miséricorde divine pour leurs protégés.

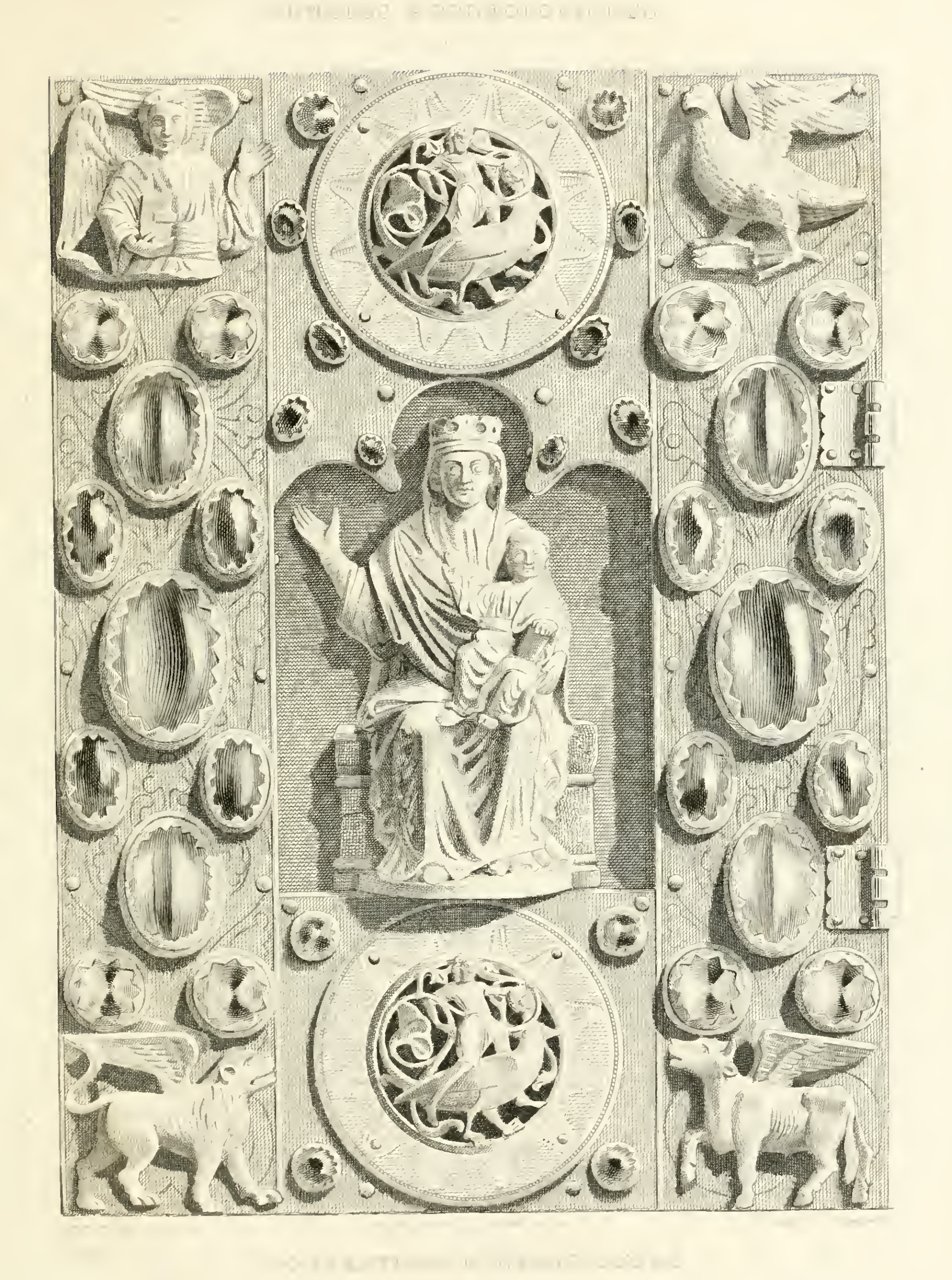
1. S. JOANN., c. I, v. 1.

2. Ces inscriptions ne reproduisent pas rigoureusement le texte de saint Matthieu, c. XXV, v. 34-41.

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE

Autrefois, sous ce titre, nous donnions fort souvent d'assez longs articles. Alors, quand il s'agissait de vie ou de mort pour les doctrines que nous avons embrassées, il fallait revenir fréquemment sur le terrain et combattre les idées classiques dans l'art, qui, terrassées de la veille, n'en renaissaient le lendemain que plus vivaces et plus laides. Depuis, les choses ont bien changé : le professorat de l'École des beaux-arts, embusqué dans la rue Bonaparte, et l'Académie des mêmes beaux-arts, retranchée dans le palais de l'Institut, ont éteint leur feu et cédé la victoire au petit corps franc des gothiques où les « Annales Archéologiques » avaient pris du service. Les pacifiques vieillards de l'École et de l'Académie, ne pouvant rien empêcher, ont adopté le parti de laisser tout faire. En conséquence, depuis dix ans, il s'est construit en France plus d'un millier d'églises en style gothique et, en ce moment, il y en a plus de mille peut-être sur le chantier. Il était donc superflu d'enregistrer plus longtemps les bulletins de la bataille, puisque la cause des chrétiens contre les païens ou, en d'autres termes plus exacts, la cause des gothiques contre les classiques était véritablement gagnée. Après la victoire, on se repose.

Cependant, on le dit du moins, les vainqueurs, comme il arrive d'ordinaire, se sont querellés et séparés au milieu même de leur triomphe. Les derniers venus, ceux qui ont pris part à l'action finale, arrivés sans conviction, se retireraient dans un autre camp et se hâteraient déjà de proclamer que la renaissance gothique est morte ou épuisée. Ils se trompent fort, ces hommes d'affaires à courte vue, et ils feront bien de ne pas tant se presser, mais de rester encore un peu de temps avec nous, s'ils veulent consolider leur fortune et leur réputation. Non-seulement le gothique n'est pas mort, mais il vit plus qu'il n'a jamais vécu.



Il n'y a pas de semaine, en effet, où nous ne lisions, soit dans les journaux quotidiens, soit dans notre correspondance particulière, la nouvelle qu'une grande église gothique vient de se fonder ou que tout un monastère va se construire en style ogival. Pendant qu'on jette ainsi les fondations de vastes édifices en style du moyen âge, on achève et on bénit ceux qui étaient commencés depuis quelques années. Le nombre des cérémonies religieuses où se consacrent des églises ogivales modernes est à peu près incalculable. J'avais envie d'abord de recueillir ces nouvelles et de les enregistrer dans les « Annales », mais notre publication y aurait à peine suffi et, puisque les choses sont si bien d'elles-mêmes, il est parfaitement inutile de s'en occuper.

Néanmoins, puisque j'écris aujourd'hui quelques lignes sur ce sujet, je demande la permission de signaler certains faits récents qui témoignent que la renaissance ogivale n'est pas étouffée encore ni en France ni à l'étranger.

En découpant la France selon la forme d'une église en croix, nous placerions dans le chœur et le sanctuaire, à l'est, l'Alsace, la Lorraine, la Franche-Comté, la Bourgogne et le Lyonnais ; dans le croisillon nord, la Flandre, la Picardie et la Champagne ; dans le croisillon sud, la Provence, le Languedoc, les Pyrénées, la Gascogne et le Bordelais ; à l'ouest, la Normandie et la Bretagne, auxquelles on pourrait donner, comme appendices, l'Anjou et le Maine ; au centre enfin, Paris, l'Orléanais, le Berri, la Touraine, le Nivernais et même l'Auvergne. Dans ce plan artificiel, le croisillon du nord est beaucoup trop court et celui du sud beaucoup trop long ; mais c'est Paris, le centre de la France, qui impose cette irrégularité. Le milieu du transsept se compose en outre d'un pâté trop épais et dont Paris est encore la cause. Ce Paris, cœur de la France, s'en va trop sur le côté, vers le nord, et n'arrive pas assez dans le milieu du corps qu'il anime ; au surplus, il en est ainsi dans le corps humain, où le cœur s'installe plus à gauche qu'à droite. Et puis, notre plan est purement factice et tout uniment proposé pour nous reconnaître avec moins de difficulté dans cette longue liste de pays où se bâtissent aujourd'hui des églises en style ogival.

Entrons donc en France comme on entre dans une cathédrale, par le portail occidental, qui est formé de la Normandie et de la Bretagne.

C'est de la Normandie, on peut le dire, qu'est partie la renaissance ogivale en France, et l'église de Bon-Secours, près de Rouen, est là pour attester les efforts surhumains de l'architecte, M. Barthélemy, et du curé, M. Godefroy. On n'avait pas un centime lorsqu'on a commencé cette église ogivale, où la cathédrale de Reims a fourni plus d'un motif, et aujourd'hui, si j'en crois les « on dit », près de trois millions auraient été employés à doter un

village d'un monument comme n'en ont pas les plus grandes villes. Le constructeur, il le méritait bien, a été nommé architecte diocésain de Rouen, et on lui a adjoint M. Desmarets qui, lui aussi, construit dans la Normandie entière un grand nombre d'églises en style des XIIIe et XIVe siècles. A Caen, M. Pelfresne occupe la basse Normandie et pénètre en Bretagne où il a bâti, pour MM. Du Clésieux et Rioust de Largentaye, des chapelles aussi importantes que des églises. Un peu plus loin, à Cherbourg, M. Geufroy aîné décore deux églises nouvelles, mais surtout Notre-Dame-du-Vœu, avec une distinction que ne désavoueraient pas les meilleurs architectes gothiques de Paris.

Un architecte de Nantes, M. Faucheur, rayonne dans toute la Bretagne et la couvre, c'est presque le mot, d'édifices où l'inspiration du moyen âge est manifeste et même exclusive. La Vendée, à ce qu'il paraît, associe le style ogival à sa croyance religieuse, et le montre comme le symbole de sa foi, en quoi, certes, elle a parfaitement raison. J'ai entendu dire qu'un jeune architecte, de Nantes, construisait en ce moment une quinzaine d'églises ogivales dans toute la Vendée.

A Nantes même, on en a bâti de tous styles, depuis l'absurde jusqu'au meilleur; mais, il ne faut pas l'oublier, c'est dans cette ville que s'élève la belle église Saint-Nicolas, une des trois auxquelles Lassus devra sa renommée; les deux autres sont le Sacré-Cœur, de Moulins, et Saint-Jean-Baptiste, de Belleville-Paris. L'église Saint-Clément, de Nantes, dont je ne connais pas l'architecte, rappelle heureusement le XIIIe siècle; elle a été ouverte au culte le 25 décembre de l'année 1857 et elle n'attend guère plus, pour être terminée, qu'une flèche de 60 mètres de haut. Mais c'est la cathédrale de Nantes, dont l'achèvement est confié au talent éprouvé de M. Th. Nau, qui excite en ce moment l'intérêt de la ville et l'émulation de tous les artistes qui s'occupent du moyen âge.

Dans le Maine et l'Anjou, c'est un zèle des plus curieux parmi les ecclésiastiques et les jeunes architectes pour préparer et réaliser la construction d'un nombre considérable d'églises ogivales. L'inspecteur des travaux de la cathédrale du Mans, sous notre ami Lassus, M. Alfred Tessier, bâtit pour sa part une vingtaine, au moins, d'églises gothiques.

Mgr Nanquette, évêque du Mans, que nous avons connu, à Reims, fort épris des arts du moyen âge, a consacré récemment des églises nouvelles fort importantes, telles que celles d'Écommoy et de Montfort-le-Rotrou. Dans le discours du prélat, à Écommoy, nous trouvons la plus haute consécration de nos principes.

Il a dit, en s'adressant aux habitants d'Écommoy :

« Une gloire que nous nous plaisons à proclamer, c'est que vous avez voulu donner à votre église le caractère d'une œuvre d'art; c'est que les premiers parmi nous vous êtes revenus à ce style ogival qui, aujourd'hui, est reconnu de préférence à tous les autres comme le style véritablement chrétien, le style qui convient aux monuments religieux. Depuis quelques années, nous assistons à une véritable résurrection de l'art chrétien; l'architecture ogivale, après avoir été longtemps méconnue, après avoir trop souvent même subi d'indignes restaurations qui avaient la prétention de la corriger, est de nouveau appréciée comme l'expression la plus haute et la plus complète de ce sentiment chrétien, qui spiritualise, pour ainsi dire, la matière, et qui, dans le culte divin, fait servir la forme de nos temples, aussi bien que nos prières et nos cérémonies, à élever notre âme et notre pensée jusqu'à Dieu. C'est un honneur pour Écommoy de s'être associé des premiers à ce réveil de l'art chrétien parmi nous, à ce retour aux saines traditions qui sont générales aujourd'hui, et qui presque partout président à la construction et à la restauration des monuments religieux. »

A Longué (Maine-et-Loire). M. l'abbé Massonneau, le curé, élève une église à la gloire de la Légion d'honneur; c'est un singulier vocable et qui ne dispensera pas d'un autre plus chrétien, mais l'édifice n'en est pas moins ogival et à peu près du XIII[e] siècle, ce qui suffit à notre estime.

A Angers, notre ami et collaborateur, M. X. Barbier de Montault, ressuscite les morts et anime les indifférents. On a fait du bien mauvais gothique dans cette ville et dans ce diocèse d'Angers, mais c'est l'engrais destiné à périr et d'où jaillit déjà la belle végétation nouvelle.

Dans ce que nous appelons le croisillon nord de cette France monumentale, toutes les villes, celle de Lille en tête, sont insurgées contre l'architecture classique. M. P. Caloine a bâti à Wazemmes-Lille une église indépendante, qui n'est ni romane, ni ogivale; mais le byzantin y transpire par places et l'horreur du païen y souffle partout. A Lille même, l'église ogivale qui fera honneur à notre époque, malgré des intrigues qui ont failli compromettre son existence et son mérite, est Notre-Dame-de-la-Treille, à la construction de laquelle est aujourd'hui préposé un jeune architecte, habile, actif et laborieux, M. Leroy. L'architecte et l'infatigable président de l'Œuvre, M. Kolb-Bernard, surmonteront les derniers obstacles qui pourront encore se rencontrer, et Lille possédera bientôt une cathédrale vraiment digne de sa richesse et de sa piété. Du reste, avant d'être chargé de Notre-Dame-de-la-Treille, M. Leroy avait déjà construit de vingt-cinq à trente

églises dont les principales, toutes en XIIIe siècle, sont à Croix, Thumesnil, Marcq, Wurlain-Alms, Poperinghes,? Lesquin, Willems, Auchy, Saint-Maurice-lez-Lille, Fives, Sin, Wauban, Roubaix, Avelin, Aniche, Thivenelles. En ce moment, il en a autant peut-être en cours d'exécution, notamment à Ewars, Armentières, Le Quesnoy, Estaires, Comines. Quand on peut offrir d'une main tant d'églises achevées et de l'autre tant d'églises commencées, on donne des garanties sérieuses même pour une cathédrale et pour Notre-Dame-de-la-Treille.

Saint-Pierre-Calais avait mis au concours une église en style du XIIIe siècle; le concours a été faible et l'administration centrale de Paris a dû confier à M. Bœswilwald, l'un des nôtres et des plus habiles, cet important édifice dont la grosse construction seule doit coûter au moins 300,000 francs.

Nos lecteurs connaissent M. Grigny, d'Arras, qui a débuté très-jeune par la chapelle ogivale des Dames du Saint-Sacrement d'Arras, et qui poursuit ses succès jusqu'à Genève, où il achève d'élever en XIIIe siècle l'église des catholiques.

Dans le midi, de Bordeaux à Bayonne et de Toulouse à Draguignan, on voit poindre comme une petite forêt de clochers nouveaux en style du XIIIe siècle au-dessus d'églises nouvelles de la même époque. A Bordeaux, il est vrai, je ne sais quel religieux carme vient de bâtir une église pseudo-romane et pseudo-ogivale. Objet actuel de dérision universelle et trop légitime, cette église a servi, le jour même de sa consécration, de prétexte à une admiration ignorante et sans goût, et à des attaques saugrenues contre les archéologues, attaques plus dénuées de dignité que de goût encore. Mais la laideur et l'incohérence d'un monument qui est roman, ogival, byzantin et mauresque tout à la fois, ne suffisent pas pour gâter une cause ou une doctrine, surtout quand les adeptes de cette cause sont complétement étrangers à la vilaine œuvre.

Un peu plus loin, à Bayonne, notre ami M. Hippolyte Durand et son associé, M. Guichenné, rachètent par leur science, leur talent et leur goût, l'œuvre indigeste de Bordeaux. L'église Saint-André de Bayonne, longue de 60 mètres, large de 22, haute (du sol à la voûte) de 21 mètres et devant atteindre 54 mètres au sommet des deux flèches du portail, a trois nefs, une croisée, un chœur flanqué de deux sacristies et un sanctuaire de cinq travées rayonnantes. C'est une grande église en gothique du XIIIe siècle, solidement bâtie, parfaitement éclairée de rosaces et de fenêtres ogivales à la haute nef comme aux bas côtés. Fondée en mai 1856, elle sera terminée en 1859 et elle n'aura coûté, bâtie, vitrée et meublée complétement, que 400,000 fr. En

présence d'un pareil résultat, la population de Bayonne rend hommage aux architectes qui n'en sont pas, du reste, à leur coup d'essai et qui ont déjà doté d'autres villes ou bourgs des Landes et des Basses-Pyrénées, Peyrehorade principalement, de belles églises ogivales. Je ne suis pas trop au courant, du nombre ni du style des églises nouvelles que M. Abadie, architecte diocésain d'Angoulême et de Périgueux, bâtit dans l'Angoumois, la Saintonge, le Périgord et la Guyenne; mais je sais que ces églises sont nombreuses en effet et d'un style qu'un archéologue, même exclusif, peut avouer. En février dernier, M. Victor Ficat nous écrivait des environs de Figeac : « J'en suis à mon neuvième projet d'église en style du XIIIe siècle, et la moitié sera mise en exécution pendant la campagne de 1858. En ce moment, je projette une église paroissiale pour l'un des quartiers de Cahors, et j'ai adopté comme type par excellence la grande chapelle de l'archevêché de Reims dont les « Annales » nous ont fourni des détails si précieux. »

Dans une autre partie du midi, à Nîmes, Montpellier, Aix, Fréjus, notre ami, M. H. Révoil, bâtit chapelles, églises, couvents complets, en style gothique. — Dans la seule ville d'Avignon, MM. Reboul, Joffroy et Pougnet viennent de construire, en style de moyen âge, trois couvents de femmes, pour les Ursulines, les Carmélites et les Franciscaines.

L'est de la France peut se diviser en deux : la partie droite, qui comprend le Dauphiné, le Lyonnais, le Mâconnais, la Bourgogne et la Bresse; la partie gauche, à laquelle appartiennent la Franche-Comté, la Lorraine et l'Alsace. Dans toutes ces contrées, notamment à Lyon, abondent les architectes qui aiment le moyen âge et qui le reproduisent. De Lyon, ils rayonnent, comme M. Dupasquier, à Bourg et Mâcon, comme M. T. Desjardins dans toute la Haute-Loire. Citer des œuvres, ce serait trop fastidieux. Un jeune élève de ces architectes, qui ont déjà dépassé 40 ans, M. Abel Jouffray, a construit, décoré et meublé en XIIIe siècle, pour les religieuses de Notre-Dame de Vienne, une chapelle qui est une petite église.

Paris a détaché dans la Haute-Marne et dans la Franche-Comté l'un de ses plus solides architectes gothiques, celui qui a déjà reconstruit, sans accidents et avec une rare sobriété, l'une des deux tours de Notre-Dame de Mantes : M. Alphonse Durand, architecte diocésain de Langres, de Besançon et d'Autun, ne se contentera pas, nous l'espérons, de réparer et de consolider les cathédrales de ces trois villes; il doit être appelé à construire des églises nouvelles dans les trois diocèses qui lui sont confiés.

Grâce à un infatigable curé, M. l'abbé Trouillet et à un habile architecte de Paris, M. A. Verdier, Lunéville s'est enrichie d'une église paroissiale très-

importante, où le roman, par malheur, a été préféré au gothique, mais où l'on sent la séve d'un esprit jeune qui s'échappe de la tradition classique pour entrer résolûment dans l'art des nations chrétiennes. — Il s'agit, en ce moment, de bâtir à Nancy une grande église, pour la construction de laquelle on est décidé à faire des dépenses considérables; j'ai conseillé comme l'un des meilleurs, des plus sobres et des plus beaux modèles, la remarquable église de Braine, près de Soissons. J'espère qu'on adoptera mon avis, quoique le XIVe siècle, si grêle, si coûteux et si peu solide, paraisse en faveur auprès de ceux qui, comme l'on dit, tiendront les cordons de la bourse.

En octobre 1857, on écrivait de Rouvres-en-Xaintois, dans les Vosges, que Mgr l'évêque de Saint-Dié venait d'en consacrer l'église, « qui est en style du XIIIe siècle, parfaitement voûtée en moellons, vitrée en grisailles et qui, sauf le clocher, non construit alors, n'avait coûté que 32,000 fr. »

Dans l'Alsace, Haut et Bas-Rhin, c'est par cinquantaine qu'il faut compter les églises nouvelles qui se font en style ogival. Il y a là, à ma connaissance, cinq architectes, MM. Petiti, Conrad, Ringeisen, Langenstein et Poisat, qui pratiquent l'art ogival; il y en a au moins autant que je ne connais pas, plus M. Klotz, le savant architecte de la cathédrale de Strasbourg, qui s'en tient à son monument, parce que ce monument est pour lui un monde tout entier. M. Poisat, architecte de Belfort, est puissamment aidé par M. Anatole de Barthélemy, sous-préfet de l'arrondissement, qui ne se contente pas de faire des livres et des articles d'archéologie, mais qui encourage encore, par son influence et ses conseils, les amis du moyen âge. En février 1857, M. Poisat avait construit six églises romanes à Bavilliers, Grandvillars, Rimbach, Croix, Petit-Croix et Trétudans; quatre églises ogivales à Vézelois, Réchésy, Rougemont et Villers; avait reconstruit le clocher de Cernay et restauré les églises de Kayserberg et de Saint-Dizier. En outre le même architecte avait en projet, à la même époque, six églises, toutes en style ogival du XIIIe siècle, pour Giromagny, Roderen, Fèche-l'Église, Ensisheim, Blotzheim et Courtavern. Il est probable que depuis deux ans ce nombre n'a fait que croître et embellir, ce qui donne, à un architecte de mérite, une assez belle existence.

En 1856, je passais à Mulhouse, où j'ai vu en construction une église ogivale fort considérable, grande comme une cathédrale et destinée aux catholiques de cette ville populeuse. Ce monument doit être à peu près terminé en ce moment.

M. Ringeisen, architecte de Schelestadt, est chargé, pour Erstein et Obernai, de deux grandes églises, dignes de ces communes importantes et fort riches.

Dans le cœur de la France, d'où est sorti, à la fin du XIIe siècle, le système

ogival qui s'est ensuite répandu dans le reste de notre pays et dans toutes les contrées de l'Europe, on peut croire que la renaissance ogivale est très-ardente et très-intelligente. En Champagne, en Picardie, en Bourgogne, dans l'Ile-de-France, dans l'Orléanais, le Berry, le Nivernais, l'Auvergne, le Limousin, le Poitou et la Touraine, dans cette masse compacte où respire l'âme de la France, comme elle y respirait déjà et surtout au XIIIe siècle, les architectes de notre bord et les nouvelles œuvres ogivales abondent en telle quantité, qu'il serait fatigant, au point où nous voici, même de les nommer.

Paris lui-même, si sceptique en art et si hostile à l'archéologie du moyen age, pourra prochainement montrer une œuvre que nous avons le droit de revendiquer; ce n'est pas de Saint-Eugène, on peut le croire, ni même de Sainte-Clotilde que je veux parler, mais bien de l'église de Belleville. C'est la dernière œuvre de Lassus et l'une de ses meilleures; le portail surtout est si solide de construction, si ingénieux d'arrangement, si ferme de dessin, si sobre d'ornementation, que je le regarde comme un modèle achevé. Quand on a fait une pareille œuvre, on peut quitter ce monde, car on est sûr de ne pas mourir tout entier.

Si la France était seule à soutenir la renaissance de l'art ogival, on pourrait craindre que, par lassitude, indifférence, mauvaise humeur, caprice et déraison, elle n'en vînt, prochainement peut-être, à nous glisser de la main. Mais cette renaissance ogivale, que nous avons eu tant de peine à susciter dans notre patrie, est heureusement contre-butée par l'Angleterre, l'Allemagne entière, les États-Unis et même l'Océanie.

En août 1857, la « Revue des Beaux-Arts » disait : « On vient d'inaugurer en Angleterre deux nouvelles églises. Le goût des monuments et de l'architecture religieuse gothique prend un grand essor dans ce pays. » — Précédemment, en juin de la même année, les journaux de Londres donnaient les nouvelles suivantes : « L'ordre des Bénédictins va élever un monastère à Belmont, près Hereford, sur une échelle jusqu'ici inconnue en Angleterre depuis la Réforme. M. Pugin (le fils de notre si regrettable ami) s'occupe de faire commencer les travaux. Une belle église catholique a été récemment bâtie à Belmont, aux frais de M. Wigz Prosser, autrefois représentant du Herefordshire et qui s'est séparé de l'Église anglicane il y a quelques années. » — « Les catholiques romains de Leeds font construire, depuis quelque temps, une grande église sur Richmond-Hill. L'ouverture en est fixée au 5 août prochain. Le cardinal Wiseman a consenti à prêcher à cette occasion. On fait de grands préparatifs pour la cérémonie, qui sera très-belle. Plusieurs archevêques et évêques catholiques romains ont l'intention d'y assister. »

En Angleterre, le style ogival n'est pas du goût spécial d'une fraction religieuse; il est général et national au plus haut degré : catholiques et anglicans l'adoptent avec ardeur. Le Parlement, qui est quatre ou cinq fois grand comme l'hôtel de ville de Paris, prouve bien que toutes les communions religieuses et politiques embrassent l'ogive comme une propriété qui est à tous à la fois. Cette ogive, il est vrai, est de décadence; mais l'Angleterre, comme la France, comme autrefois son architecte Pugin, revient au XIIIe siècle, c'est-à-dire, à la solidité, à la raison, à la beauté. M. Alexandre Beresford Hope nous écrivait le 3 décembre dernier :

« Mon cher Monsieur, si vous ne le savez pas encore, j'ai le plaisir de vous annoncer une grande victoire pour la cause gothique. Lord John Manners, notre ministre des travaux publics, a confié, avec le consentement du gouvernement, l'exécution du nouvel hôtel des affaires étrangères à Londres, à M. Gilbert Scott. Cette décision est accueillie, par le public et les journaux, avec de vifs applaudissements. »

Or, M. G. Scott, qui avait concouru pour la cathédrale et l'hôtel de ville de Hambourg qu'il vient d'élever en style du XIVe siècle, est un architecte dévoué actuellement au XIIIe, le plus noble et le plus sobre. Il est donc à présumer que le ministère des affaires étrangères de Londres, c'est-à-dire un monument qui sera grand au moins comme le susdit hôtel de ville de Paris, reproduira le système ogival français du XIIIe siècle. Je ne serais pas étonné qu'après ce ministère, les autres, qui sont de même à rebâtir, ne fussent également construits en XIIIe siècle et ne fissent ainsi un cortége de sévère architecture à l'architecture un peu découpée et dentelée du Parlement.

Je ne rappellerai la Hollande et le bâtisseur gothique, M. P. Cuypers, que pour mémoire, puisque la livraison précédente, page 278, a constaté ce que ce grand artiste multiple accomplissait dans son pays.

En Allemagne, à Cologne, un architecte encore jeune, que M. A. Reichensperger patronne à bon droit, M. Statz, en est, je crois, à sa soixantième église ogivale. Le 14 novembre dernier, M. Reichensperger m'écrivait : « Mon ami Statz vient de faire un voyage en Autriche, à Linz sur le Danube, où le plan d'une cathédrale a été décidé. On veut y employer au moins trois millions de florins (7,770,000 francs). Statz m'a promis de s'attacher au style simple du XIIIe siècle, ou au plus bas du XIVe. Vous voyez que nous avons peur de votre critique ; mais, en vérité, ce n'est pas seulement la peur qui nous fait pencher de plus en plus vers le XIIIe. En général le mouvement gothique fait des progrès toujours croissants. Même à Berlin, on commence déjà à baisser le pavillon académique. Le changement survenu

dans les hautes régions gouvernementales sera favorable à notre cause, en ce sens que l'éclectisme perdra du terrain et que très-probablement la cathédrale protestante, projetée en style de Saint-Pierre de Rome, restera à l'état d'embryon peut-être jusqu'au triomphe définitif de notre style ogival. »

Tant mieux si les « Annales » ont assez d'influence pour que, par peur de la critique qu'on y fait des XVe et XVIe siècles, on construise en XIIIe une cathédrale de sept à huit millions de francs; mais M. Reichensperger nous flatte et, comme il le dit ou laisse entendre, c'est la beauté du XIIIe siècle qui les a gagnés, lui d'abord et M. Statz ensuite.

Cette Autriche, qui a été si lente à se décider, la voilà donc partie vers le style ogival et, certes, elle ira loin de la sorte. Le 12 août 1857, on lisait déjà ce qui suit dans le « Constitutionnel » : — « Le monument que fait élever l'empereur d'Autriche, à la place où l'on a retrouvé la couronne de Hongrie, se compose d'une chapelle gothique octogonale. La couronne et les insignes seront représentés sur les dalles formant le sol de la chapelle. »

Aux États-Unis, c'est en style ogival à peu près exclusivement que se construisent les cathédrales, les églises paroissiales et les chapelles destinées à ces diocèses qui se constituent ou se créent de tous les côtés.

Nous avons connu, à Paris, un père bénédictin de Solesmes, que nous appelions le P. Jean et qui étudiait la sculpture dans l'atelier de notre ami Eugène Bion. Le P. Jean Gourbeillon quitta la France en 1847 et se rendit en Australie, à la Nouvelle-Hollande. Le 20 janvier 1857, de Sydney et du pied même de sa cathédrale, qui s'appelle Sainte-Marie, il écrivait à son père, qui demeure en Anjou, une lettre dont nous transcrivons les passages suivants :

« Nous venons de terminer une église charmante, dont la flèche est certainement digne de nos beaux monuments de France. Le clocher gothique est d'une grande élégance et en pierres de taille. A chaque angle est un clocheton avec une statue en pierre de cinq pieds et demi. Je vous l'assure, ce m'a été une douce consolation de tailler cette pierre australienne et d'inaugurer les statues de nos saints sous ce beau ciel. L'église est dédiée à saint Benoît, patriarche de notre ordre. Les quatre statues sont : saint Benoît, saint Patrice, apôtre de l'Irlande, sainte Scolastique et notre vénérable archevêque, en vêtements pontificaux, représenté bénissant son peuple et tenant, selon l'usage, une copie en petit de l'église elle-même. L'église fait face à la plus belle et plus longue rue de Sydney. Il y a quelques jours, j'ai commencé le modèle d'une statue de la sainte Vierge et d'une statue de saint Joseph pour la façade de la cathédrale. Dans quelques mois j'espère les mettre en place.

Chaque statue sera de trois mètres de haut. Ainsi, cher père, je ne perds point mon temps, ces travaux sont comme mes délassements. Vous ne pouvez vous imaginer combien sont multipliés les devoirs de mon saint ministère. Dieu aidant, je suffis à tout. »

« J.-EUGÈNE GOURBEILLON. »

Maintenant donc, quand vous entendrez dire, même à des architectes qui paraissaient, il y a quelques années, aimer assez le gothique pour essayer d'en faire, quand vous leur entendrez répéter, en se frottant les mains, que le style ogival et que la renaissance de l'art chrétien ont fait leur temps et sont déjà bien morts, vous pourrez leur répondre à coup sûr :

Les gens que vous tuez se portent assez bien. Non-seulement ils se portent très-bien, mais, comme toutes les choses qui vivent, après avoir élevé leur tige, ils montrent en ce moment leur fleur. Il ne suffit pas, en effet, de construire des monuments en style du XIIIe siècle : il faut encore les orner, les peindre, les meubler. Aussi, actuellement, c'est vers la décoration et l'ameublement que se porte la renaissance ogivale. Pour la peinture, pour les verrières, par exemple, la France peut offrir aujourd'hui à tous ses architectes au moins deux cent cinquante fabriques de vitraux qui sont toutes occupées et qui prospèrent. En 1836, il n'y avait que la manufacture de Sèvres, qui a fini par renoncer aux vitraux; que celle de Choisy, qui a fini par faire faillite; et que trois fabriques, une à Metz, deux à Clermont-Ferrand, qui subsistent toujours. De 1836 à 1858, cette situation a bien changé : il n'y a pas de mois où nous n'apprenions qu'une fabrique nouvelle s'établit à l'un des quatre coins ou au centre de la France. Il en est de même pour les bronzes, l'orfévrerie, la ferronnerie, la menuiserie, etc. En ce moment, Paris, à lui seul, compte dix orfévres ou bronziers qui se consacrent surtout à copier, de près ou de loin, le style du moyen âge. Aussi les « Annales » de 1859 et des années suivantes, qui seront plus riches en gravures que les « Annales » antérieures, s'appliqueront à donner un certain nombre de dessins d'objets en bronze ou en orfévrerie, pour que orfévres et bronziers puissent les reproduire.

On demande très-souvent, par exemple, des modèles de portes de tabernacles. Ces modèles sont très-rares, parce que les tabernacles anciens sont eux-mêmes d'une extrême rareté. Le modèle le plus rationnel et le plus commun se compose d'une petite porte armée de pentures plus ou moins riches de forme et de matière, fermée par une serrure plus ou moins ornée. Tel est le modèle adopté presque exclusivement depuis que l'on fait des tabernacles au-dessus des autels. Mais on finit par s'en fatiguer, puisqu'on se fatigue de tout, et l'on demande du nouveau. Ce nouveau, on peut le trouver dans le vieux. Un

tabernacle, où l'on recueille les vases sacrés et où l'on réserve les espèces consacrées. est une sorte de reliquaire; c'est, on peut le dire, le reliquaire par excellence. Donc la porte d'un riche et précieux reliquaire doit s'adapter parfaitement à celle d'un tabernacle. Si l'on se rappelle, entre autres, le reliquaire byzantin de Limbourg, on comprendra qu'une porte de tabernacle, ainsi faite et représentant au milieu le Sauveur que sa Mère, saint Jean, les anges, les apôtres et les saints principaux adorent, serait d'un bel aspect et d'un très-haut symbolisme; cette page d'iconographie traduirait. par personnages et pour les yeux de la chair, ce qui est contenu dans l'intérieur et qui n'est visible qu'aux yeux de la foi.

Mais un reliquaire comme celui de Limbourg. qui est une boîte plate protégée par deux couvercles, ou plutôt deux couvertures, n'est. à proprement parler, pas autre chose qu'un gros livre, un évangéliaire, dans l'intérieur duquel, au lieu de feuillets, sont disposées des cases à reliques. Or les évangéliaires du moyen âge ont pour couverture des œuvres d'ivoire, d'orfévrerie ou de fonte d'une richesse extrême. Nous pensons donc que la plupart des précieux manuscrits liturgiques, dont se sont enrichis toutes nos bibliothèques. tous nos musées ou collections particulières, peuvent offrir des modèles très-faciles à approprier pour des portes de tabernacles.

Ou c'est une œuvre de joaillerie toute ruisselante de pierres précieuses en cabochons, toute semée de perles, toute entrelacée de filigranes; ou bien une riche sculpture en métal ou en ivoire, encadrée dans des filigranes et des pierreries, sculpture qui représente soit Marie assise sur un trône et tenant l'enfant Jésus bénissant, soit Jésus en homme, assis sur le ciel et les pieds sur la personnification de la terre entre les attributs des évangélistes; ou bien c'est la série des chœurs des anges, gardiens, pour ainsi dire, du corps de Jésus-Christ; ou bien la série des apôtres, quatre sur trois rangées, escortant leur maître figuré au milieu d'eux ou caché sous les espèces consacrées au fond du tabernacle.

Il y a mille sujets d'iconographie et cent modèles de forme diverse à tirer des couvertures de missels ou d'évangéliaires. Dans ces missels, dans ces évangéliaires, c'est la doctrine écrite de Jésus-Christ et défendue par les deux couvertures entre lesquelles elle est reliée. Une porte de tabernacle n'est qu'une couverture destinée à protéger l'auteur même de la doctrine que le tabernacle recueille et abrite dans ses profondeurs.

Ainsi donc, comme forme matérielle et comme symbole religieux, nous ne voyons rien de plus convenable pour servir de porte à un tabernacle que les riches couvertures de nos gros livres liturgiques du moyen âge. Aussi aujour-

d'hui même nous donnons, en tête de cet article, l'une de ces couvertures, la plus riche et la plus cossue, qu'on nous permette d'employer cette expression, que nous connaissions jusqu'à présent. Au centre, la Vierge, assise sur un trône, tient l'enfant Jésus qui donne sa bénédiction. En haut et en bas, un médaillon en bas-relief ajouré, où la personnification de la force, de la vertu puissante, terrasse le vice sous la forme d'un monstre ailé. Aux quatre angles, comme aux quatre coins cardinaux, les attributs des évangélistes, placés suivant leur ordre iconographique. Le tout encadré par des bandes de métal gravé de feuillages et où sont sertis, en saillie très-forte, des cabochons extrêmement gros. Ces cabochons, énergiques, superbes à la vue, et si solidement rendus par la gravure de M. Gaucherel, ont l'avantage, par leur saillie et leur dureté, de permettre de poser cette couverture à plat sans aucun dommage pour la sculpture du centre ni pour les médaillons du haut, du bas et des quatre angles. Rien n'est plus ingénieux que de faire servir de la sorte le besoin au beau et que de rendre l'utile aussi agréable à voir.

Cette couverture de livre, qui nous vient d'Allemagne, nous a paru d'une telle beauté et d'une telle facilité à servir de porte de tabernacle, que nous venons de la faire exécuter en bronze pour l'appliquer à cette destination. Elle ferme déjà un tabernacle pratiqué sur un autel en style roman, et nous savons qu'elle y est parfaitement appréciée. — Dans la livraison prochaine des « Annales », la première de 1859, nous donnerons une magnifique couverture de reliquaire du XIIIe siècle, qui pourra servir également et parfaitement de porte de tabernacle.

DIDRON.

BIBLIOGRAPHIE

D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

Panoplie européenne, par J. M. Micol, conservateur honoraire du musée d'armes de la ville de Bordeaux. Cent lithographies in-folio atlantique, toutes en couleur, par Gustave Gerlier. Les cent planches offrent 400 figures des principaux modèles de toutes les armes offensives et défensives en usage chez les divers peuples de l'Europe, depuis la fondation de Rome jusqu'à l'époque de 1793. Les dessins, calqués sur les originaux existant dans les musées principaux, reproduisent les objets de grandeur naturelle à l'exception de quelques pièces qui, vu leur dimension, sont réduites de moitié. L'ouvrage se divise en catégories rangées chacune dans l'ordre chronologique. Ces catégories sont : Armures d'airain ou d'acier, Harnois, Casques, Haches, Masses, Marteaux, Fouets et Fléaux, Épées, Armes d'hast, Poignards, Armes de jet, Artillerie, Armes portatives à feu, Pistolets à rouet, Accessoires, Instruments de musique militaire. Chaque mois, une livraison de 4 planches. Chaque livraison, 20 fr. L'ouvrage entier, avec un texte historique et descriptif.. 500 fr.

Meubles et ustensiles d'églises pendant le moyen âge et la renaissance, par Schmidt, architecte à Trèves. Cet ouvrage, publié à Trèves, ne se compose que de planches, et ces planches, grand in-folio, reproduisent en gravures, exécutées avec une précision extrême, des vases sacrés et des meubles religieux qui se voient aujourd'hui dans les diocèses de Cologne, de Trèves et de Münster. M. Schmidt a eu principalement pour but d'offrir aux orfèvres et aux fondeurs des modèles qu'ils pussent reproduire; aussi tous ses dessins donnent les objets de la grandeur même d'exécution, de sorte qu'aucun détail ne puisse échapper aux artistes et aux fabricants, aux modeleurs, ciseleurs et orfèvres. Les planches déjà publiées contiennent le magnifique reliquaire du xiiie siècle, dont l'église Saint-Mathias de Trèves est si fière aujourd'hui; l'encensoir des Sacrifices et l'encensoir de la Jérusalem céleste, également à Trèves; le calice d'Eltenberg; le ciboire de Cues; cinq calices de Trèves, Kempen, Aix-la-Chapelle; le ciboire de Buldern; trois encensoirs et un pectoral de Crefeld et Enskirchen; trois croix appartenant au comte de Fürstenberg; trois burettes de Düsseldorf et d'Aix-la-Chapelle; une couverture de livre de la bibliothèque municipale de Trèves; quatre ostensoirs de Vreden, Anholt, Kempen, Bocholt. Des détails, tous de grandeur d'exécution, sont donnés pour faciliter la reproduction de ces divers objets. Les xve et xvie siècles allemand dominent dans ces planches; cependant le reliquaire de Saint-Mathias est du xiiie, la couverture du livre est probablement du xie siècle, des encensoirs datent du xiie et des calices appartiennent au xiv, peut-être même au xiiie. — Cette importante publication paraît par livraisons de cinq ou six planches, au prix de 12 francs chacune. Quatre livraisons sont en distribution.. 48 fr.

Das heilige Koeln. « La Cologne sainte », par M. l'abbé Bock, chapelain de Cologne. Livraison première. Grand in-8° de 51 pages et 12 planches avec introduction, plus un titre en couleur. M. Bock a entrepris un ouvrage complet sur l'orfèvrerie religieuse du moyen âge qui enrichit les églises et les musées de Cologne. Il donne dans cette livraison, en description et en dessin, les vases sacrés, les instruments liturgiques et les reliquaires de Saint-Géréon, de l'église des Jésuites, de Saint-André, de Sainte-Ursule et de la Cathédrale. Ostensoirs, calices, croix fixes et processionnelles, chandeliers, crosses, bâtons de chantres, instruments de paix, bourses, bustes, bras, coffrets, grandes châsses, notamment celle des rois mages, font partie de cette livraison. Tout le monde abonde dans son sens, et les archéologues autant et plus que les autres; mais cependant, nous serions bien étonnés si, comme nous, on ne trouvait pas que cette orfèvrerie, que ces bronzes, ces ivoires, ces tissus sont d'une variété, d'une beauté, d'un art, d'une richesse vraiment incroyables. Quand M. Bock aura terminé la seule ville de Cologne, on prendra en pitie l'orfèvrerie et la bronzerie modernes. L'ouvrage sera complet en quatre livraisons dont chacune est de.. 12 fr.

Reliquaire byzantin de Limbourg-sur-Lahn, par l'abbé Ibach, vicaire de la cathédrale de Limbourg. In-4° de 11 pages et de 3 planches. Le reliquaire dont s'occupe cette notice fait partie du trésor de la cathédrale de Limbourg. Il a la forme d'un coffret plat, en carré long, avec un couvercle. Le bois dont il est composé est noirâtre, tres-dur et recouvert de lames en vermeil ciselé. L'intérieur renferme de petites cases remplies de reliques, entre autres quelques-unes de Notre-Seigneur, de la Vierge et de saint Jean-Baptiste. Des inscriptions grecques, en émail bleu, des anges, les archanges, les apôtres, des saints, le Christ entouré de la Vierge et de saint Jean-Baptiste complètent l'ornementation de ce chef-d'œuvre byzantin, apporté d'Orient à Trèves, après la prise de Constantinople par les Croisés de 1204................. 3 fr. 75

Prospectus de la Société d'Arundel pour la propagation des œuvres d'art. In-4° de 28 pages et d'une planche. Ce prospectus est le catalogue raisonné des publications et des reproductions de la Société d'Arundel, reproductions et publications qui contiennent des diptyques, triptyques, couvertures de livres, statuettes, bénitiers, peintures murales, etc.................. 1 fr.50

Orfévrerie du moyen age, par L. Deschamps de Pas, correspondant du ministère de l'instruction publique et des cultes. In-4° de 15 pages et de 4 planches. Ce travail contient la description d'un magnifique pied de croix qui provient de l'abbaye de Saint-Bertin. Les quatre Évangélistes en forment le support. Le couronnement est composé d'un chapiteau sur lequel sont réprésentés la Terre, la Mer, l'Air et le Feu personnifiés. La partie sphérique comprend quatre sujets bibliques que M. Deschamps de Pas décrit avec autant de clarté que de précision. 4 fr. 75.

Rapport sur la Vraie Croix découverte à Saint-Florent, le 23 avril 1858, par l'abbé X. Barbier de Montault, historiographe du diocèse d'Angers. In-8° de 18 pages et d'une planche. Savant et éloquent travail.. 1 fr. 25.

Notice sur un reliquaire donné en 1680 aux Hurons-de-Lorette, en la Nouvelle-France, par le chapitre de l'église de Chartres, par M. Doublet de Boisthibault. Grand in-8° de 6 pages et d'une planche. Ce reliquaire, donné aux sauvages en 1680, est en argent. Il affecte la forme d'une chemise, celle dite de la Vierge. Sur les faces extérieures sont gravées l'Annonciation et la représentation de la Vierge dans la grotte druidique de Chartres. Une inscription, placée dans l'intérieur de la boîte, apprend le nom de l'artiste chartrain qui a fait ce travail.

Des lampes ardentes dans les cimetières, par M. Godard-Faultrier. In-8° de 4 pages. Renseignements curieux sur un fait archéologique encore trop peu exploré............ 60 c.

Oliphant du musée d'Angers, par V. Godard-Faultrier. In-8° de 10 pages et d'une planche. — Le musée d'Angers renferme un cor de 60 centimètres de longueur, orné de sculptures en relief. On ne sait d'où vient cet objet; mais, d'après une tradition du pays, on sonnait de cet oliphant dans la cathédrale d'Angers pendant la semaine sainte........................ 1 fr.

Geschichte der liturgischen Gewander des Mittelalters. « Histoire des vêtements liturgiques du moyen âge, » par l'abbé Fr. Bock. Livraison deuxième. In-8° de 14 feuilles de texte (en allemand) et de 19 planches toutes exécutées en chromolithographie. Cet ouvrage, dont nous avons déjà annoncé la première livraison, obtient un succès considérable, non-seulement en Allemagne, comme il va sans dire, mais encore en France, surtout à Lyon et Aubusson, où se fabriquent des étoffes et des tapis. Les fabricants recherchent ces dessins si curieux pour les imiter et même les copier. Parmi les dix-neuf planches de cette livraison, il en est deux représentant des étoffes du xiie siècle, entièrement couvertes de figures. C'est aussi curieux, assurément, que la Dalmatique impériale publiée dans le premier volume des « Annales Archéologiques ». Cet ouvrage est appelé à régénérer complétement la tisseranderie en Allemagne, en France et dans toute l'Europe; aussi, nous annoncerons avec empressement chaque livraison future au moment même de sa publication. — La livraison première, 6 fr.; cette deuxième. 9 fr.

Petit traicté de la manière de célébrer la saincte Messe en la primitive église, par le sainct père Poclus, archeuesque de Constantinople. Faict françois par M. René Benoist, Angeuin, docteur en théologie à Paris, et dedié par luy à tres chrestienne et tres vertueuse Princesse madame Marie Stuart, Royne d'Escosse et doüairiere de France. In-12 de 8 pages. Tiré à cinquante exemplaires sur papier de Hollande. — Réimpression d'un opuscule de 1564.

Notice archéologique et liturgique sur les Ciboires, par l'abbé Barraud, membre de la Société française d'archéologie. In-8° de 128 pages et de plusieurs gravures sur bois. — M. Barraud pose et résout les questions suivantes : Causes pour lesquelles on a réservé et l'on réserve encore l'Eucharistie hors de la célébration de la messe; formes diverses des vases employés, au moyen âge et dans les temps modernes, pour contenir les hosties; symbolismes qui s'y rattachent; substances dont ces vases sont composés; ornements dont ils sont enrichis; place où on les déposait autrefois; noms sous lesquels on les désignait; cérémonies prescrites par l'église pour la bénédiction des ciboires.. 2 fr. 50 c.

Observations liturgiques et iconographiques sur un livre d'heures du xve siècle, par l'abbé X. Barbier de Montault. In-8° de 9 pages. Ce livre d'heures est historié de bordures élégantes, d'une miniature de l'Annonciation et d'initiales qui renferment chacune soit un saint, soit une sainte. M. Barbier décrit séparément chacune de ces miniatures avec une sûreté qui révèle un savant iconographe.. 1 fr.

Karls des Grossen Kalendarium « und Ostertafel aus der pariser Urschrift herausgegeben und erlautert nebst einer Abhandlung über die lateinischen und griechischen Ostercykeln des Mittelalters, » par le docteur Ferdinand Piper, professeur de théologie à l'université de Berlin. Grand in-8° d'une planche et de 168 pages. Savant travail sur le cycle pascal des premiers siècles du christianisme, et principalement de l'époque carlovingienne et du moyen âge.... 6 fr.

Le Christ triomphant et le don de Dieu, étude sur une série de nombreux monuments des premiers siècles, par H. Grimouard de Saint-Laurent. In-8° de 48 pages, avec gravures sur bois intercalées dans le texte. — M. de Saint-Laurent étudie les symboles catholiques rappelant l'idee qu'avaient de J.-C. les premiers chretiens. Tour à tour, il examine l'agneau, la croix, le palmier, le phénix, etc., qu'il trouve, soit incrusté dans le verre ou gravé sur le marbre, soit figuré en mosaïque ou sculpté sur beaucoup de sarcophages à Rome, à Milan, à Ravenne, à

Vérone. Malgré les sens divers, les nuances variées, les modifications multipliées de ces symboles, la même pensée fondamentale, c'est-à-dire le Christ triomphant, semble, selon M. de Saint-Laurent, les avoir inspirés.. 2 fr.

Du culte de la sainte Vierge au point de vue de la poétique religieuse, par Octave Lacroix. In-32 de 105 pages. — L'auteur de ce petit livre rappelle d'abord la vie de Marie et quelques gracieuses traditions du moyen âge; puis il parle des pèlerinages, des portraits de la Vierge, soit en peinture, soit en sculpture; des poëtes qui ont chanté la Mère de Dieu dans leurs ouvrages ou dans des hymnes spéciales. Il termine par une légende relative au Rosaire.......... 1 fr.

De la conservation et de la restauration des anciens vitraux, par M. Charles, membre de la Société française d'archéologie. In-8° de 23 pages et d'une planche. Excellents conseils donnés par un archéologue respectueux pour les œuvres de nos ancêtres et par un praticien d'une grande habileté.. 1 fr. 75 c.

Description des vitraux de la chapelle de Notre-Dame flamande à la cathédrale de Tournay. Légende de la Vierge, par M. l'abbé Voisin, vicaire-général de Tournay. In-8° de 29 pages. — Trois fenêtres, comprenant chacune douze médaillons, rappellent la vie de la Vierge et celle de Jésus-Christ, jusqu'au couronnement de Marie dans le ciel. — Ces verrières sont dues à M. Capronnier, peintre-verrier de Bruxelles. M. l'abbé Voisin fait précéder sa description de quelques observations sur les critiques dont ces vitraux ont été l'objet..................... 1 fr. 75 c.

Iconographie de l'arbre de Jessé, par l'abbé Poquet, chanoine honoraire de Soissons. In-8° de 12 pages et d'une planche. — Après avoir parlé de la prophétie d'Isaïe relative à la venue de Jésus-Christ et en avoir donné le sens naturel, M. l'abbé Poquet fait connaître les traductions qu'en ont faites les artistes catholiques du moyen âge. Il en cite des exemples, entre autres l'albâtre, qui est aujourd'hui dans l'église de Longpont et dont le dessin, joint à ce livre, complète l'explication... 1 fr.

Projet iconographique et symbolique, en style du xiiie siècle, pour la décoration des verrières absidales, dites de la Légion d'honneur, dans l'église paroissiale de Longué, par l'abbé X. Barbier de Montault, historiographe du diocèse d'Angers. In-8° de 14 pages. — Dans ce projet, l'auteur s'applique à faire ressortir deux choses : « Le bienfait qui dote l'église de Longué de 18 verrières et la croix qui domine le monde. » C'est donc ce double fait que le peintre-verrier devra figurer par Notre-Seigneur, porteur de la croix, par Constantin et Charlemagne, gardiens vigilants de la croix, et par les saints Longin, Eustache, Maurice, Sébastien, Georges, Victor, Édouard, Henri, Étienne, Louis, etc., défenseurs dévoués de la croix.......... 1 fr.

Notice sur le sanctuaire où sont deposées les reliques de la bienheureuse Germaine Cousin, dans la chapelle Saint-Jacques, à Bordeaux. In-32 de 36 pages. — La restauration et la décoration de cette chapelle est due complétement à des artistes de Bordeaux. C'est M. Alaux, architecte, qui l'a reconstruite dans le style même de l'église, celui du xve siècle. L'autel, en pierre, a été exécuté par M. Jabouin, et les verrières, dont les douze médaillons comprennent l'histoire et le culte de la bienheureuse Germaine, ont été peintes par M. J. Villiet............... 50 c.

Tombeau de saint Dizier, évêque et martyr, par A. de Barthélemy. In-4° de 8 pages et de gravures sur bois. — Ce tombeau, trouvé dans une église d'Alsace, est monolithe. En longueur il a 0m84; en largeur, à l'une de ses extrémités, 0m50; à l'autre, 0m42; en hauteur, 0m60. Les faces sont ornées d'arcades et de feuillages enroulés, sculptés dans un style presque romain. — M. de Barthélemy suppose que ce sarcophage est celui qui renferma les restes de saint Dizier et de son compagnon, tués par des malfaiteurs, à deux lieues de La Chapelle-Saint-Martin, en Bourgogne.. 2 fr.

Note sur un tombeau découvert à Saint-Serges, par V. Godard-Faultrier. In-8° de 4 pages et d'une planche. — En 1857, on découvrit à Angers, dans l'église de l'abbaye de Saint-Serges, un tombeau qu'on croit être celui de François d'Orignai, abbé de ce lieu, à la fin du xv[e] siècle. Ce tombeau est en pierre. La grande lame de cuivre qui s'y trouvait incrustée a disparu pendant la révolution. — M. Godard décrit la crypte qui fut découverte sous le tombeau et l'état dans lequel fut trouvé François d'Orignai lorsqu'on ouvrit son cercueil.................... 60 c.

Catalogue des objets d'art et d'archéologie exposés, en juin 1858, à Angers, par la Société industrielle d'Angers et par la commission archéologique de la Société impériale d'agriculture, sciences et arts du département de Maine-et-Loire. In-8° de 47 pages........... 1 fr. 50 c.

Exposition d'Alençon en 1858. Les artistes normands, les industriels de l'arrondissement d'Argentan, par G. Le Vavasseur.. 1 fr.

Excursion artistique en Angleterre, par Alfred Darcel. In-8° de 114 pages. — Cette visite au palais de Sydenham, à l'École d'art ornemental de South-Kensington, au Musée Britannique, à la Galerie nationale, à Westminster, au Parlement, à l'Exposition de Manchester, est faite par celui de nos rédacteurs qui s'intéresse le plus aux choses les plus diverses, aux œuvres d'art, de science ou d'archéologie. Le nombre d'objets que M. Darcel fait défiler sous nos yeux, après les avoir décrits et jugés, ou du moins montrés, est presque incalculable........... 2 fr. 50 c.

Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens, par Ernest Feydeau. Planches et plans exécutés sous la direction de M. Alfred Feydeau, architecte de la ville de Paris. — Livraisons 14-19, contenant les usages et les monuments funèbres chez les Perses et les Hébreux. Grand in-4° de 164 pages, avec des bois dans le texte et 21 planches gravées, dont deux doubles, hors du texte. Ce remarquable ouvrage continue d'attirer l'attention et de gagner le succès qui l'ont accueilli au debut. — Chaque livraison, 4 francs; l'ouvrage entier, qui contiendra 3 volumes.. 150 fr.

Histoire de l'art judaique, tirée des textes sacrés et profanes, par F. de Saulcy, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. In-8° de v et 425 pages, avec 2 planches lithographiées. M. de Saulcy recherche, dans la Genèse, l'Exode, le Lévitique, les Nombres, le Deutéronome, Josué, les Juges, Samuel, les Paralipomènes et les Rois, les Prophètes, les Machabées, tous les passages où il est question de l'art proprement dit et des arts industriels; il les éclaircit et les développe avec la science du commentateur et avec les découvertes de l'archéologue. Pour nous, ce recueil de textes relatifs à l'art judaïque est important, précisément comme recueil, comme dictionnaire spécial; mais les conclusions que M. de Saulcy en tire et les affirmations qu'il établit sur les ruines de ruines qu'il a visitées, nous ne pouvons les admettre. Nous voyons du romain où M. de Saulcy trouve du judaïque et du salomonien, et nous reconnaissons du gothique de nos croisés français là où il constate de l'antique et du romain.................... 7 fr.

Études de mythologie et d'archéologie grecques, d'Athènes à Argos, par Alexandre Bertrand, ancien membre de l'École française d'Athènes. 1 volume in-12 de 397 pages. — Ce petit ouvrage est en grande faveur, et nous-même nous l'avons lu en entier avec le plus grand soin. M. Bertrand y reconstruit pas à pas, pour ainsi dire, la mythologie et l'archéologie de la Grèce; la nature et les débris de monuments qu'il étudie chemin faisant lui aident à comprendre et à refaire l'histoire.. 3 fr. 50 c.

Les souvenirs du pèlerinage de Jérusalem, d'après les esquisses de M. Ramboux, directeur du Musée municipal de Cologne. 1[re] série de 7 livraisons composées chacune de 10 planches. — Cet ouvrage paraîtra en plusieurs parties de 70 planches chacune. Ce sont des croquis trop légè-

rement esquissés, au moins pour nous autres Français, mais qui ont l'avantage de plaire à nos amis d'Allemagne. — Chaque partie, composée de 70 planches........................ 20 fr.

Geschichte der Baukunst in Spanien, herausgegeben von Franz Kugler. In-8° de 294 pages et de belles gravures sur bois intercalées dans le texte. Cette histoire de l'architecture en Espagne est l'un des derniers ouvrages du savant Kugler, qui vient de mourir. Ce travail est bien fait, mais incomplet, et il ne peut donner qu'une idée approximative de l'ancienne architecture des Espagnols.. 10 fr.

La Toscane et le midi de l'Italie. Notes de voyage, études et récits, par F. B. de Mercey. 2 volumes in-8° de 476 à 500 pages chacun. M. de Mercey, nous le regrettons beaucoup, n'est pas assez sympathique à l'art du moyen âge, qui est bien supérieur, même en Italie, à celui de la Renaissance.. Les deux volumes.. 15 fr.

Traité de la peinture de Cennino Cennini, mis en lumière pour la première fois, avec des notes, par le chevalier G. Tambroni, traduit par Victor Mottez. In-8° de 160 pages. Ce traité, enregistré sous le n° 2974 parmi les codicilles de l'Ottobiana, au Vatican, fut recopié probablement sur un ancien exemplaire, car il porte la date de 1737. L'écriture est du xviie siècle, grande et claire, mais un peu difficile. La première partie du traité est consacrée à l'étude des premiers rudiments du dessin; la seconde s'occupe du broyage des couleurs, de l'emploi des pinceaux; la troisième, de la peinture à fresque, de l'enluminure des montagnes, des arbres; dans la quatrième, peinture à l'huile, sur mur, sur pierre, sur fer, puis ornements pour les peintures murales, en or, étain, avec des reliefs; les deux dernières parties sont consacrées à divers procédés à employer soit dans la peinture soit dans les pâtes, et à des observations diverses et très-curieuses.. 3 fr.

Musées de la Hollande. Amsterdam et La Haye. Études sur l'école hollandaise, par M. W. Burger. In-12 de 332 pages. — M. Burger étudie les musées et les collections particulières, les monuments publics et les fondations civiques; il essaie, dans les musées d'Amsterdam et de La Haye, de rectifier les attributions, de relever les dates, de compléter les renseignements qu'on possède déjà sur les maîtres du xviie siècle : c'est le fruit de ces patientes études qu'il publie aujourd'hui.. 3 fr. 50.

L'Art céramique et Bernard Palissy, par M. Enjubault, membre de l'Académie de Clermont. In-8° de 44 pages. Mémoires des plus intéressants sur l'art céramique en général, sur Bernard Palissy et sur ses écrits.. 1 fr. 75.

Les Œuvres d'art de la Confrérie de Notre-Dame-du-Puy d'Amiens. Mémoire posthume de M. le docteur Rigollot, revu et terminé par A. Breuil, membre titulaire résident de la Société des Antiquaires de Picardie. In-8° de 194 pages et de 3 planches. — La Confrérie de Notre-Dame-du-Puy, établie à Amiens dès 1389, était une Société à la fois pieuse, littéraire et artistique. La devise adoptée, en l'honneur de la sainte Vierge, par un maître nommé chaque année, servait de sujet aux « chants royaux » composés par les associés de la Confrérie appelés aussi rhétoriciens. Tous les ans, le maître en exercice offrait à la sainte Vierge un magnifique tableau; et, c'est ainsi qu'Amiens se vit bientôt en possession d'une très-intéressante collection de peintures dont, malheureusement, il ne reste que quelques-uns aujourd'hui. M. Breuil énumère les anciennes richesses de la Confrérie de Notre-Dame-du-Puy, les sujets qui s'y trouvaient traités et les causes de leur destruction.. 5 fr.

Notice sur la grande et la petite galerie du Louvre, par Adolphe Berty. Extrait de l'ouvrage intitulé : « La renaissance monumentale en France ». Petit in-folio de 23 pages. — Contraire-

ment à l'opinion de plusieurs écrivains, M. Berty croit que la grande galerie du Louvre fut commencée par Catherine de Médicis, en 1566, pour joindre le Louvre aux Tuileries, et peut-être d'après les dessins de Thibaut Métezeau. La petite galerie, œuvre de Pierre Chambiges, a été entreprise vers la même époque que la grande. — Suivent d'autres détails sur la salle des antiques et sur les architectes et sculpteurs qui travaillèrent à la construction du Louvre et des Tuileries sous Catherine de Médicis et sous Henri IV.

Eaux-fortes gravées et dessinées par M. Léo Drouyn. Vues représentant de vieux châteaux et des sites pittoresques en Gascogne et en Languedoc. Belles planches et d'un grand air vraiment artistique. — Chacune de ces planches................................ 1 fr. 25.

Études sur l'état intérieur des abbayes cisterciennes et principalement de Clairvaux, au XII[e] et au XIII[e] siècles, par H. d'Arbois de Jubainville, ancien élève de l'école des Chartes, avec la collaboration de M. L. Pigeotte. In-8° de 489 pages. — Le travail de M. de Jubainville comprend quatre livres suivis d'un appendice, de pièces justificatives et d'une table chronologique des chartes contenues dans les 2[e] et 4[e] parties de l'appendice. Le premier de ces livres fait connaître la vie monastique dans les abbayes cisterciennes, aux XII[e] et XIII[e] siècles, et principalement à Clairvaux. Dans le deuxième, gouvernement et fonctionnaires dans ces mêmes monastères et aux mêmes époques. Dans le troisième, conditions nécessaires aux vocations et au noviciat des religieux. Enfin, le quatrième livre est consacré à la propriété monastique en général aux XII[e] et XIII[e] siècles.. 6 fr.

Recherches historiques sur l'abbaye de Mont-Sainte-Marie et ses possessions, et sur les prieurés de Romain-Mouthier ou de Vaux et de Saint-Point, par M. Barthelet, notaire à la Cluse. In-12 de 243 pages. — En 1199, un descendant d'Albéric de Narbonne, Gaucher IV, sire de Salins, fonda l'abbaye de Sainte-Marie et lui fit plusieurs donations importantes, confirmées par Amédée, archevêque de Besançon, et le pape Innocent III. Cette abbaye obéit à la règle de Saint-Benoît jusqu'à sa destruction en 1790. Les vases sacrés, le mobilier et le monastère furent vendus à l'encan, la grande et belle église gothique entièrement détruite, et les autres biens de l'abbaye achetés à vil prix. Seules, quelques statues de l'église ont été enlevées par des Suisses et transportées à Genève.. 2 fr.

Archives paroissiales ou Statistique religieuse de la Cadière, faisant suite à l'histoire du prieuré de Saint-Damien, par l'abbé Magloire Giraud, chanoine honoraire de Fréjus et d'Ajaccio. In-8° de 182 pages. — Monseigneur l'évêque de Fréjus a désiré que les curés de son diocèse rédigeassent les annales de leurs paroisses respectives. C'est une belle idée dont la réalisation fera connaître, comme le livre de M. l'abbé Giraud, les mœurs, les traditions, les monuments d'une autre époque. On lit avec un vif intérêt tout ce qui a rapport à la Cadière, petite ville située à l'extrémité occidentale de Fréjus, et dont la fondation remonte à l'époque où les Arabes commencèrent à dévaster le littoral de la Gaule...................... 2 fr. 50.

Le comté de Dagsbourg, aujourd'hui Dabo (ancienne Alsace). Archéologie et histoire, par Dugas de Beaulieu, membre de la Société des Antiquaires de France. In-8° de 328 pages et de 8 planches, 2[e] édition. — Le comté de Dagsbourg est situé au milieu de la partie des Vosges qui dépendait autrefois de l'Alsace. Cette contrée a été successivement possédée par les Celto-Gaulois, les Triboques, les Romains, etc., puis réunie à l'empire d'Allemagne, durant huit siècles; ensuite trois familles successives et enfin la France en furent maîtresses. Des souvenirs seuls restent là où autrefois il y avait villes et villages, et ces souvenirs forment l'histoire très-intéressante que M. de Beaulieu vient de publier................................ 6 fr.

Histoire du comté de Chiny et des pays Haut-Wallons, par M. Jeantin, président du tribunal civil de Montmédy. Volume 1er, in-8° de 504 pages et de 2 planches. Cinq parties, divisées en chapitres, sont contenues dans ce volume dont la préface et l'introduction comprennent l'histoire locale dans son principe et dans son but, la topographie en général, la constitution géologique et une foule de détails sur le langage et l'écriture des pays wallons. La première partie prend l'histoire du comté de Chiny, de 843 à 941. Les événements importants y sont rapportés consciencieusement comme dans les autres parties qui amènent à l'an 1106...... 8 fr.

Histoire de la ville de Parthenay, de ses anciens seigneurs et de la Gâtine du Poitou, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la Révolution, par Bélisaire Ledain, avocat. Un fort volume de 403 pages, de deux planches et d'une carte. — Parthenay, ancienne place forte du Poitou, était autrefois le siége d'une puissante seigneurie dont les limites embrassaient la Gâtine tout entière, contrée si pittoresque encore aujourd'hui. Cette ville avait, pour sortir de son enceinte, quatre portes, dont l'une, la porte Saint-Jacques, encore intacte, est un remarquable spécimen de l'architecture militaire du moyen âge. L'ouvrage de M. Ledain fait connaître l'histoire de Parthenay, les guerres féodales de cette époque et tous les événements importants qui se rattachent à l'histoire de la contrée de la Gâtine.............................. 5 fr. 50.

Guide pittoresque dans la ville d'Auxerre, par Victor Petit. In-8° de 58 pages. — Guide court et savant, où sont décrits avec une rare précision les monuments gallo-romains, chrétiens, religieux et civils de la ville d'Auxerre..................................... 1 fr. 50.

Les Origines historiques de la ville de Vannes, de ses monuments, de ses communautés, établissements, armoiries et du nom de ses rues, par Alfred Lallemand, juge de paix de Vannes. In-18 de 360 pages avec lithographies. Monographie complète d'une ville peu connue, même en France.. 2 fr. 50.

Histoire civile, politique et religieuse de Saint-Valery et du comté du Vimeu, par Fl. Lefils, avec des annotations par M. H. Dusevel. Un volume in-8° de 254 pages. — La ville de Saint-Valery tire son nom de Galeric ou Valery, apôtre de ces contrées au VIIe siècle. Ce pays ne prit de l'importance qu'après la mort du saint dont l'évêque d'Amiens, Berchund, et le roi Clotaire voulurent perpétuer la mémoire vénérée en bâtissant près de son tombeau une église et un monastère bénédictin. — Ce fut là le noyau d'une population qui, plus tard, devint florissante et habile dans le commerce. — L'histoire du comté de Vimeu et des comtes de Ponthieu est intimement liée à celle de Saint-Valery, de ses seigneurs et de ses abbés. — Saint-Valery est, aujourd'hui, une jolie ville qui a conservé un air ancien; mais de son château et de son abbaye, elle n'a plus que des ruines... 5 fr.

Ecotay, par M. Bernard aîné. In-8° de 19 pages. — Détails fort intéressants sur l'ancien château, l'ancienne chapelle et l'église actuelle d'Écotay-l'Olme.................. 1 fr. 25.

Mémoire sur la ville et les seigneurs de Gien, par M. Marchand, correspondant du ministère de l'Instruction publique. In-8° de 35 pages. — Gien existait déjà sous les Romains, mais ce n'est que sous Charlemagne que son fief acquit de l'importance. De cette époque aussi date la fondation de la ville actuelle. Un des descendants de Charlemagne, Étienne de Vermandois, fut le premier seigneur de Gien : bientôt après ce comté devint la possession des comtes de Nevers, puis des évêques de la même ville, et enfin il fut réuni à la couronne sous saint Louis. 1 fr. 50

Siége de Saint-Omer, en 1368, par L. Deschamps de Pas, ingénieur des ponts et chaussées. In-8° de 71 pages et d'une planche. — En 1368, la ville de Saint-Omer appartenait depuis longtemps aux Espagnols. Le 24 mai de la même année, elle fut assiégée par les Français commandés

par le maréchal de Châtillon. Cette guerre fut longue et pénible, et la ville ne dut son salut qu'au courage de ses habitants que vint secourir le prince Thomas de Savoie. — Nos lecteurs apprendront avec un grand intérêt que l'Académie des inscriptions et belles-lettres vient de décerner une mention très-honorable à M. Deschamps de Pas pour le savant travail qui a paru dans les « Annales Archéologiques » sous le titre de « Sceaux des comtes d'Artois »...................... 2 fr.

Les trois chevaliers défenseurs de la cité de Limoges (1370), par l'abbé Arbellot, curé archiprêtre de Rochechouart. In-8° de 20 pages. — M. Arbellot établit la distinction qui existait à Limoges, au moyen âge, entre la cité, ville épiscopale formée autour de la cathédrale, et le château, ville de second ordre qui s'était formée au xe siècle, auprès de l'abbaye de Saint-Martial. — C'est la cité qui fut assiégée par les Anglais, en 1370, et qui fut si parfaitement défendue par Jean de Villemur, Hugues de la Roche et Roger de Beaufort, les trois gentilshommes dont M. l'abbé Arbellot recherche dans ce travail l'origine et la famille.................. 1 fr. 25.

Notes historiques sur les confréries d'archers, arbalétriers et arquebusiers de la ville de Bourges, par M. Boyer, sous-bibliothécaire de la ville. In-8° de 57 pages. — Les compagnies d'archers, d'arbalétriers et d'arquebusiers faisaient partie des milices bourgeoises fondées lors de l'affranchissement communal. Toutefois, leur organisation spéciale les en distinguait. C'est ce que M. Boyer démontre en faisant connaître, avec de grands détails, les armes que ces compagnies portèrent à différentes époques, leur organisation en confréries, les tirs des buttes et des oiseaux, leurs priviléges, leurs obligations, la fête patronale de la confrérie des arquebusiers, l'uniforme des confréries et la fin de ces mêmes associations qui, vraisemblablement, eut lieu à la révolution de 1789.. 2 fr.

L'Ordre américain de Cincinnatus en France. Règlements et correspondances de Washington, par le baron de Girardot. In-8° de 50 pages. — Après la lutte des États-Unis contre l'Angleterre, les officiers de l'armée américaine créèrent un ordre spécial, en commémoration de la guerre, et comme le signe d'une association d'amitié et de charité. Cette Société prit le nom de Cincinnatus et se divisa en autant de sections que l'union américaine comptait d'États. Les sections, à leur tour, se divisèrent en districts où des réunions partielles et générales avaient lieu pour traiter de divers intérêts. — M. le baron de Girardot fait connaître comment cet ordre s'introduisit en France, le nom des officiers supérieurs qui en furent membres, les statuts de cette association et d'autres détails.. 1 fr. 75.

Table alphabétique et analytique des matières contenues dans l'histoire d'Anjou de Barthélemy Roger, moine bénédictin de l'abbaye de Saint-Nicolas, par Albert Lemarchand, directeur de la « Revue de l'Anjou et du Maine ». In-8° de 32 pages.................... 1 fr. 25.

Quelques observations sur les six premiers volumes (4e édition) de l'Histoire de France de M. Henri Martin, par H. d'Arbois de Jubainville, ancien élève de l'École des Chartes. In-8° de 114 pages. — Examen critique, au point de vue de l'exactitude historique, de douze sujets traités dans l'ouvrage de M. Martin.. 2 fr. 50.

Mémoires de Jean, sire de Joinville, ou Histoire et chronique du très-chrétien roi saint Louis, publiés par M. Francisque Michel, correspondant de l'Institut de France, précédés de dissertations par M. Ambroise Firmin Didot, et d'une notice sur les manuscrits du sire de Joinville, par M. Paulin Pâris, membre de l'Institut. In-12 de 356 pages et de 6 planches. — A ces mémoires, remplis d'un grand charme, sont jointes deux lettres : l'une de Pierre Sarrasin, chambellan du roi, sur la première croisade de saint Louis, l'autre du roi Thibaut de Navarre à l'évêque de Thunes. Y est ajouté un poëme anglo-normand sur la bataille de Mansourah... 5 fr.

Vie de saint Bernard de Menthon, apôtre des Alpes, suivie d'une neuvaine préparatoire à sa fête, par M. l'abbé d'Aldéguier, vicaire-général de Pamiers. In-12 de 358 pages. — Saint Bernard de Menthon naquit, en juin 923, de parents très-illustres. A quatorze ans, il vint à Paris et y suivit les cours de l'Université pendant sept ans. Puis, revenu à Menthon d'où il s'échappa pour aller à Aoste, il y reçut les ordres et évangélisa ce pays dont il refusa l'évêché. Il fonda deux hospices qui portent son nom, fit un voyage à Rome, et enfin mourut en mai 1008, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.. 2 fr.

Saint Ursin, apôtre du Berry, par l'abbé de Lutho, vicaire-général. In-32 de 170 pages. — Saint Ursin, un des missionnaires envoyés dans les Gaules par saint Pierre, évangélisa et convertit, avec le concours d'un seul prêtre, toute la contrée du Berry. Il bâtit plusieurs églises et chapelles, et mourut, environné de respect et de vénération, après vingt-sept ans d'apostolat, vers la fin du premier siècle ou au commencement du second. — Cette vie est précédée d'une introduction qui contient des détails fort intéressants sur la prédication de l'Évangile dans les Gaules et sur l'autorité des anciens actes de saint Ursin.......................... 2 fr. 50 c.

Histoire de saint Roch et de son culte, par l'abbé Recluz, curé de la paroisse Saint-Roch, à Montpellier. Un volume in-8° de xxiv et 468 pages. Patron universel et vraiment populaire, surtout au temps des épidémies, saint Roch méritait une biographie complète. M. Recluz. appelé à construire à Montpellier une grande église à ce saint illustre, a pensé avec raison que le moyen le plus puissant d'inspirer l'intérêt général était de lui élever d'abord un monument littéraire en racontant sa vie dans les plus grands détails.. 6 fr.

Vie de saint Antoine, par saint Athanase, traduite en français par A.-F. Maunoury, professeur au petit séminaire de Séez. In-18° de 48 pages......................... 1 fr. 25 c.

Dissertation historique sur sainte Eulalie, patronne d'Elne, suivie d'une notice raisonnée sur la véritable date de l'ancien autel d'argent érigé dans l'église de cette cité, par F. Campagne, avocat. — In-8° de 24 pages. — M. Campagne démontre, en faisant connaître les sources où il a puisé ses renseignements, que sainte Eulalie, patronne d'Elne, n'a rien de commun avec celle de Mérida ou celle de Barcelonne. La sainte Eulalie dont il s'occupe fut martyrisée à Ruscino, en 212, et elle est l'unique patronne d'Elne.................................. 1 fr. 25 c.

Légende du bienheureux Raoul de La Roche-Aymon, par le prince Augustin Galitzin. In-8°, sur papier vergé, de 17 pages. — Raoul de La Roche-Aymon, xv[e] abbé de Clairvaux et primat des Gaules, naquit en 1160. Il se retira très-jeune à Citeaux qu'il édifia par ses vertus. Élu abbé d'Igny dans le diocèse de Reims, mis en 1224 à la tête du monastère de Clairvaux qu'il quitta, huit ans après, pour le siége épiscopal d'Agen, il devint archevêque de Lyon en 1235 et mourut le 5 mars 1236. Son corps fut transporté dans l'église de Clairvaux et enseveli à côté de la mère de saint Bernard. — De son tombeau, il ne reste plus aujourd'hui qu'une épitaphe latine. 2 fr.

Louise de Lorraine, reine de France, 1553-1601, par Augustin Galitzin. In-8° de 16 pages sur papier vélin. — Femme de Henri III et reine de France l'an 1575, Louise de Vaudemont subit son élévation plutôt qu'elle ne s'en réjouit. Sa vie éprouvée et pleine de vertus, son séjour à Chenonceau après la mort du roi, sa mort si admirable racontée par le père Thomas d'Avignon, capucin, tout cela est dit avec émotion et noblesse par le prince Galitzin, dont la résidence actuelle est précisément le précieux château de Chenonceau.................................. 3 fr.

Notice sur Madame Élisabeth Galitzin, religieuse du Sacré-Cœur, 1795-1843. In-8° de 40 pages sur papier vergé. — La princesse Élisabeth Galitzin naquit à Saint-Pétersbourg le 22 février 1795. Elle était fille du prince Alexis Galitzin et de la comtesse Alexandra Pratasof, qui se convertit à

la religion catholique cinq ans après la naissance de la jeune princesse. Celle-ci se convertit également en 1815 et fut admise au Sacré-Cœur en 1826. — Elle mourut à Saint-Michel, en 1843.. 1 fr. 50 c.

Un missionnaire russe en Amérique. Défense des principes catholiques, adressée à un ministre protestant, par le prince Dimitri Galitzin, précédée d'une notice sur sa vie, traduit de l'anglais par le prince Augustin Galitzin. In-12 de xxxii-244 pages. — L'auteur de cette « Défense » naquit à La Haye, le 22 décembre 1770. Filleul de l'impératrice Catherine, il pouvait prétendre à une haute position sociale, mais il refusa tous les honneurs pour embrasser la religion catholique et entrer au séminaire de Baltimore le 5 novembre 1782. Ordonné prêtre et chargé de desservir plusieurs colonies dont il fut le bienfaiteur et l'apôtre, l'abbé Dimitri Galitzin mourut le 5 mai 1840.. 2 fr. 50 c.

Nouvelles archéologiques et diverses, par V. Godard-Faultrier. In-8° de 41 pages. — Brochure contenant la vie de Henry Arnauld, évêque d'Angers en 1650, et des détails fort intéressants sur les événements du xviie siècle à quelques-uns desquels Henry Arnauld prit part comme diplomate.. 1 fr. 50 c.

Notes sur quelques anciens artistes d'Avignon, suivies d'un acte du xie siècle qui mentionne un peintre et qui détermine très-approximativement l'époque où fut construit l'édifice actuel de l'église métropolitaine de Notre-Dame-des-Doms, par J.-P. Achard, archiviste du département de Vaucluse. In-8° de 15 pages.. 1 fr.

Jacmart Pilavaine, miniaturiste du xve siècle, par Léon Paulet. In-8° de 55 pages. — Cet artiste, dont les dates de naissance et de mort sont ignorées, est de Péronne, ainsi que l'indique la note placée au dernier feuillet de son œuvre, les « Chroniques Martinières ». — Les « Chroniques » forment un des beaux manuscrits de la Bibliothèque des ducs de Bourgogne, à Bruxelles. Il renferme quinze miniatures, trois petites et douze grandes, que M. Paulet décrit et explique à l'aide d'observations sur la miniature avant l'artiste de Péronne............. 2 fr.

Notice biographique sur Alexandre Hermand, membre titulaire, l'un des fondateurs de la Société des antiquaires de la Morinie, par Louis Deschamps de Pas, membre titulaire. M. A. Hermand, que la mort vient d'enlever à la science archéologique, laisse à Saint-Omer un nom des plus noblement portés.. 1 fr.

Notice biographique sur M. Gilbert (Antoine-Pierre-Marie), membre de la Société impériale des antiquaires de France, par M. Dusevel. Grand in-8° de 8 pages. M. Gilbert, l'un de nos ancêtres, ou, pour parler plus juste, l'un de nos prédécesseurs, a rendu de véritables et de nombreux services à l'archéologie du moyen âge.. 50 c.

Les Sirènes. Essai sur les principaux mythes relatifs à l'incantation, les enchanteurs, la musique magique, le chant du cygne, etc., considérés dans leurs rapports avec l'histoire, la philosophie, la littérature et les beaux-arts, par Georges Kastner. Un magnifique volume, grand in-4° de 157 pages de texte, de 12 planches et de 207 pages de musique. M. Kastner a recueilli tout ce qui a été écrit et imaginé sur ces êtres fabuleux, depuis Homère jusqu'à nos jours; son travail est divisé en trois parties. La première, spécialement mythologique, contient des recherches sur l'origine et les transformations des sirènes dans l'antiquité et dans les traditions du nord. La seconde, historique et critique, interprète cette fable, les différents systèmes, les conceptions des écrivains et des poëtes les plus célèbres. La troisième, purement musicale, montre les rapports de la donnée allégorique avec l'incantation, la musique des sirènes, l'art des enchanteurs, les

chants et les instruments magiques, etc. Suivent de nombreux et intéressants détails sur les autres divinités et esprits des eaux, vénérés des peuples anciens et des nations du nord. 20 fr.

Danse macabre. Un volume in-24, sur papier vergé; de nombreuses gravures sur bois sont intercalées dans le texte. — Ce texte est celui de l'édition de 1486, augmenté, pour les femmes, des textes de la bigote et de la sotte, tirés de l'édition de 1491. Les gravures sur bois sont dessinées d'après l'édition de 1486, pour les hommes, et d'après celle de 1491 pour les femmes. 24 fr.

Œuvres poétiques d'Adam de Saint-Victor, précédées d'un essai sur sa vie et ses ouvrages. Première édition complète, par L. Gautier, ancien élève de l'École des Chartes. In-18 de clxxxv et 364 pages. On ne connaissait d'Adam de Saint-Victor, proclamé comme le plus grand poëte liturgiste du moyen âge, que 37 ou 38 proses; M. Gautier en publie plus de cent. Il accompagne chaque pièce d'une notice bibliographique; il donne le texte d'Adam, les variantes, une traduction du xve siècle, et il termine par des notes fort curieuses, dont l'intérêt est emprunté principalement à la symbolique et à l'iconographie chrétiennes. C'est à peu près la première fois, heureuse tentative, qu'un paléographe sort des textes pour les commenter et les éclairer par l'art. M. F. Clément a publié, dans ses « Carmina e poetis christianis », des proses d'Adam, texte et traduction; M. Gautier rend hommage à la pureté du texte et à l'élégante fidélité de la traduction de son devancier. — Les « Œuvres poétiques » d'Adam de Saint-Victor se composeront de deux volumes, dont le second paraîtra prochainement. Ce premier volume............. 6 fr.

Chants liturgiques d'Adam de La Bassée, chanoine de la collégiale de Saint-Pierre, à Lille, au xiiie siècle, publiés par l'abbé D. Carnel. In-8 de 28 pages, avec un fac-simile en couleur et sept pages de traduction en notation moderne. Alain de Lille a fait un poëme allégorique, intitulé « Anticlaudianus », qui n'est pas sans analogie avec le « Paradis » du Dante, et Adam de La Bassée, en l'imitant, y a intercalé un grand nombre de pièces lyriques, hymnes et proses en l'honneur de divers saints. M. l'abbé Carnel a extrait ces chants liturgiques dont il publie aujourd'hui le texte, et même, pour quelques-uns, la musique. Rien ne nous paraît plus intéressant que cette poésie et cette musique du xiiie siècle, et nous supplions M. Carnel de publier intégralement l'« Anticlaudianus », d'Alain de Lille et le « Ludus in Anticlaudianum » d'Adam de La Bassée. Il y a là deux vrais poëtes et un curieux poëme du moyen âge à mettre en vive lumière.. 2 fr. 25 c.

Le Pèlerinage de l'homme, comparé avec le « Pilgrim's progress » de John Bunyam, par Nathaniel Hill, ancien secrétaire de la Société royale de littérature de Londres. In-4° de xvi, 42 et lxviii pages illustrées de gravures sur bois, fac-simile d'après les manuscrits. Le « Pèlerinage de l'homme » par Guillaume de Guilleville, du xive siècle, est célèbre dans notre littérature du moyen âge ; c'est une sorte de « Divine Comédie » ou plutôt de « Voie du Paradis », en vers français. Nathaniel Hill, en la comparant avec le poëme analogue de Bunyam, a reproduit presque en entier le poëme français avec les miniatures qui l'ornent et qui sont des plus instructives pour l'iconographie symbolique du moyen âge. Cette belle publication anglaise a obtenu à Londres un succès qui l'attend, en partie du moins, à Paris. C'est du reste un chef-d'œuvre de typographie.. 35 fr.

Les noms de baptême et les prénoms. Nomenclature, signification, tradition, légende, histoire, art de nommer, par Édouard-Léon Scott. In-16 de 124 pages. Ce petit livre, aussi intéressant par les recherches historiques qui en forment le fond que par les réflexions qu'il renferme, passe en revue les noms d'hommes et de femmes, leur signification, étymologie, influence, importance et superstition dans l'antiquité, chez les Gaulois et les Franks. Arrivé au christianisme, il explique les noms de baptême donnés à cette époque. Il termine par la bibliographie

de l'histoire du nom. — Une liste complète des noms de baptême et prénoms précède ces recherches.. 1 fr.

La Cathédrale d'Anagni, par X. Barbier de Montault. In-4° de 100 pages. La cathédrale d'Anagni date des premières années du XIIe siècle. Le clocher, quoique privé de sa flèche, atteint encore la hauteur de quarante et un pieds. Il possède sept cloches dont deux très-importantes. Les portes et les fenêtres de la cathédrale sont de style roman, et leurs arcs cintrés relevés par une ornementation en marbre blanc. La porte majeure représente la légende du bœuf et du loup. M. Barbier de Montault donne la description vive et complète de cette cathédrale, de sa crypte, de son riche trésor.. 5 fr 50 c.

Essai historique sur l'église royale et collégiale de Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers, par M. de Longuemar, membre de la Société des antiquaires de l'Ouest. Un fort volume de 387 pages, de 7 planches et de plusieurs dessins placés dans le texte. — Détails nombreux et très-intéressants sur les documents de l'histoire de Saint-Hilaire, ses revenus et ses charges, les luttes intérieures et extérieures soutenues par le chapitre, sur les mœurs et coutumes du Poitou au moyen âge, sur la restauration actuelle de l'église abbatiale. A la fin, nombreuses pièces justificatives.. 6 fr.

Notice archéologique et historique sur la conservation de la tour de Saint-Jacques-la-Boucherie, à Paris, par André Durand, correspondant du ministère de l'instruction publique et des cultes. In-8 de 10 pages. M. André Durand prouve qu'il s'est occupé, avec l'aide du Comité historique des arts et monuments, de réclamer la conservation de cette belle tour, bien avant ceux qui viennent de la dégager et de la restaurer.. 75 c.

Du style roman. L'église de Saint-Martin, à Saint-Trond, par Arnaud Schaepkens. In-8° de 3 pages et d'une planche. — Cette église remonte au commencement du XIIIe siècle. Elle se compose de trois nefs qui se terminent en absides et correspondent entre elles par des arcades en plein-cintre. Son plafond est en bois de chêne et décoré de peintures d'armoiries dans le style du XVIe siècle. Une flèche à huit pans couronne la tour romane, laquelle est percée d'un arc ogival à voussures, avec une porte d'entrée que domine la statue équestre de saint Martin..... 75 c.

Cloitre de la cathédrale de Tournai, son histoire, par M. le chanoine Voisin, vicaire-général de Tournai. In-8° de 57 pages et de 2 planches. — M. Voisin divise ainsi son travail : Origine du cloître canonial et vie commune des chanoines au VIIIe et au IXe siècle. — Retour à la vie commune après l'invasion des Normands. — Le cloître à peu près abandonné vers la fin du XIIe siècle. — Ce qu'il devient après la sécularisation complète des chanoines. — L'école du chapitre à ces différentes époques. — Des notes explicatives complètent ce travail....... 3 fr.

Un jubilé de chanoine à Tournai, au XVIe siècle, par le chanoine Voisin, vicaire-général. In-8° de 27 pages. — Le jubilé dont il est question ici fut celui de Pierre Cottrel, chanoine et vicaire-général de la cathédrale de Tournai. Jouissant d'une fortune considérable, Pierre Cottrel déploya dans son jubilé une magnificence très-grande à laquelle toute la ville prit part. M. Voisin en fait la relation en y ajoutant le tableau des libéralités de Cottrel avec la messe et les prières du jubilé............. .... 1 fr. 25 c.

De Heilige Linie. Proeve over de oostwaardsche richting van kerk en autaar als hoofdbeginsel der kerkelijke bouwkunst door J.-A. Alberdingk Thijm. In-8° de 245 pages. — Dissertation très-importante sur l'orientation des églises. Au nom de l'histoire, du symbolisme et de la pure construction, notre ami M. Alberdingk Thijm condamne avec raison les ecclésiastiques et les architectes qui négligent d'orienter les monuments chrétiens.............. 7 fr. 50 c.

La question de l'architecture du moyen âge, par François Mertens. In-4° de 21 pages. Texte allemand.. ..... 1 fr. 25 c.

Report from the select committee on foreign office reconstruction; together with the proceedings of the committee minutes of evidence, appendix, and index. Un volume grand in-4° de 224 pages. Cette reconstruction du ministère des affaires étrangères, à Londres, est confiée à M. Gilbert Scott, architecte, et va s'exécuter en style du XIIIe siècle.................... 6 fr.

Rapport sur l'ouvrage de M. le comte de Laborde, membre de l'Institut, intitulé « De l'union des arts et de l'industrie », adressé aux Ministres d'État et de la maison de l'Empereur, de l'Instruction publique et des Cultes, de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics. In-4° de 29 pages. Ce rapport, qui est l'œuvre de notre Académie des beaux-arts, ne prouve pas que l'Institut de France ait des idées bien étendues en esthétique ni bien libérales pour l'enseignement de l'art.

Résumé du cours d'Esthétique professé à la faculté des lettre de Caen, pendant l'année scolaire 1857-1858 (semestre d'hiver), par M. A. Charma. In-8° de 39 pages. Ce résumé offre les recherches de M. Charma sur la « philosophie » des beaux-arts. D'abord, il signale les différences qui existent entre l'agreable, le sublime et le beau. Ensuite, il examine les causes des effets produits sur l'esprit par l'art; puis, il en tire la définition suivante : « Le beau, c'est un ensemble harmonieux, satisfaisant pleinement notre nature physique, intellectuelle et morale ». M. Charma étudie les mêmes faits dans la nature et en demontre les conditions qui, « remplies de telle ou telle manière, comme dans le monde de l'art, doivent produire ici des objets agreables, là des objets sublimes, ailleurs des objets qu'on nommera beaux »......................... 1 fr.

La révolution, recherches historiques sur l'origine et la propagation du mal en Europe, depuis la renaissance jusqu'à nos jours, par Mgr Gaume, protonotaire apostolique. Neuvième et dixième livraisons (la Renaissance), de 332 à 340 pages chacune. — Voici le titre de quelques chapitres contenus dans ces deux livraisons qui, comme les précédentes, signalent énergiquement le mal et les causes du mal en Europe : Propagation de la renaissance. — Mépris du moyen âge. — Éloges de l'antiquité païenne. — Les colléges. — Les tragedies de collége. — La renaissance hors du collége. — Les professeurs. — Les élèves. — Les théâtres. — Les fêtes publiques. — Les fêtes particulières. — Transformation de la société, etc. Chaque livraison.......... 3 fr.

Comment faut-il juger le moyen age? par L. Gautier, ancien élève de l'École des Chartes. In-12 de 113 pages. — Le moyen âge a, dans M. Gautier, un vaillant défenseur; et c'est avec un sincère intérêt que nous avons lu ce travail où il démontre si chaleureusement cette proposition : « La tâche du moyen âge a été triple : il a eu à lutter contre le mal qui provenait des anciens paganismes et à le détruire; il a eu à transformer les bons éléments qui se trouvaient dans les anciennes civilisations; il est parvenu enfin à faire triompher dans le monde toutes les idees saines, toutes les vertus vraies qui, désormais, n'en sauraient plus disparaître. Voilà les trois œuvres et les trois gloires du moyen âge. ».................... .... 1 fr. 50 c.

Nobiliana. Curiosités nobiliaires et héraldiques. Suite du livre intitulé : « les Nobles et les Vilains », par Alph. Chassant, paléographe. Un volume in-12, sur papier de Hollande, de 180 pages. — En huit chapitres, ce livre traite des nobles et de la noblesse, des noms et des particules, des armoiries, supports, cimiers, devises et cris de guerre, des titres, rangs et dignités, des origines et généalogies, de l'orgueil, de la vanité, des prétentions de la vraie et de la fausse noblesse.. 4 fr.

TABLE DES MATIÈRES

JANVIER-FÉVRIER.

MARS-AVRIL.

MAI-JUIN.

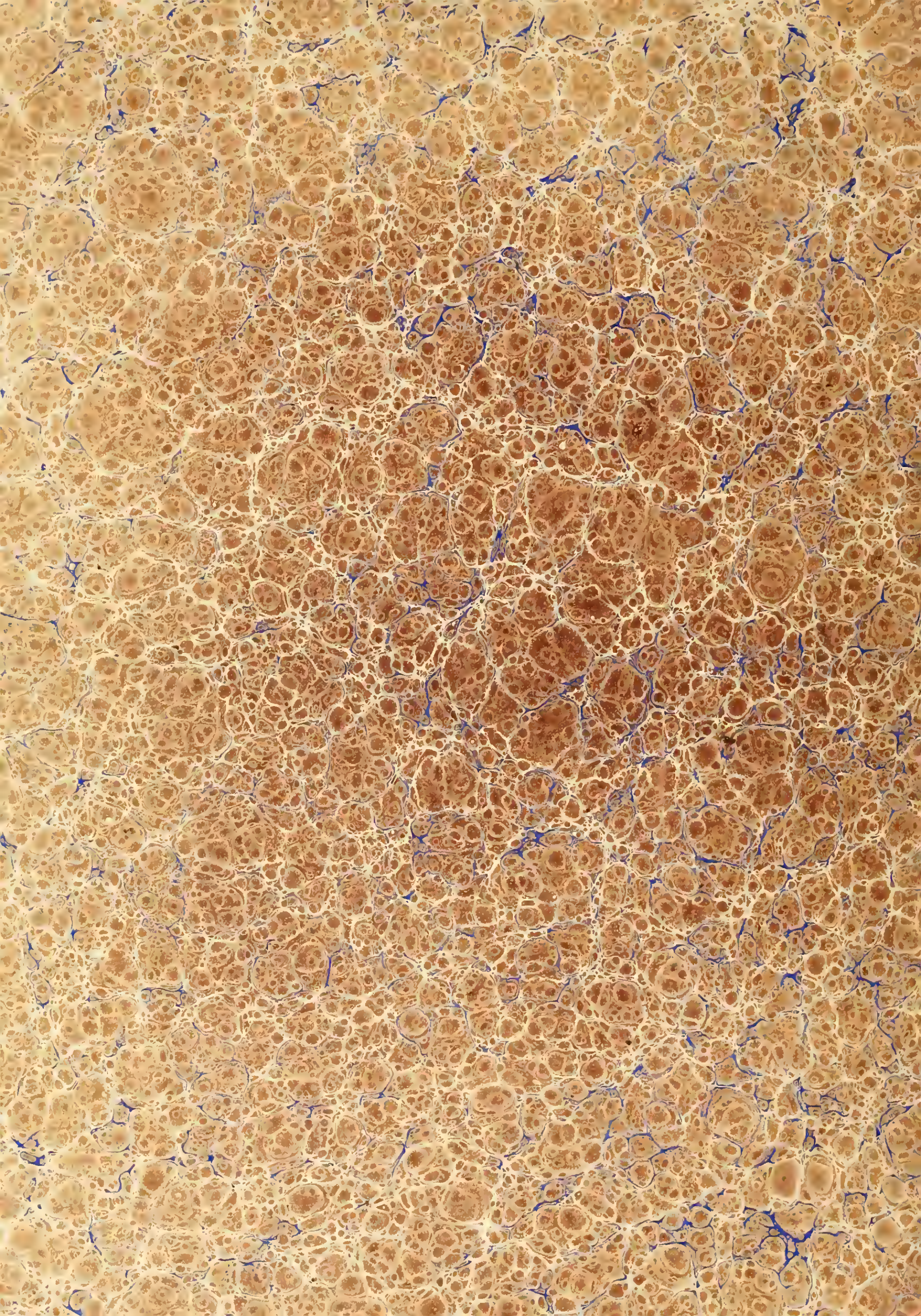
JUILLET-AOUT.

SEPTEMBRE-OCTOBRE.

NOVEMBRE-DÉCEMBRE.

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimerie de J. Claye, rue Saint-Benoît, 7.




N
7810
A54
t.18
Annales archéologiques
PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

